

EXPRESO IMAGINARIO

Año 3 N° 30 ENERO 1979 \$ 1400



¡FELICIDADES!

Dirección

Jorge Pietocchi
Pipo Lernoud
Alberto Chantán

Jefe de Redacción

Alfredo Rosas
Director de Arte
Horacio Fontova

Redacción

Claudio Kielman
José Luis D'Amato
Fernando Basabru
Cristina Rafehelli
Roberto Pettinato
Ana Reig

Colaboradores

Rolando Rojo
Gustavo Schwartz
Eduardo Abel Giménez
Resorte Hornos
Uberto Sagrarnoso
Fernando Glnaca
Ricardo Sedway
Peter Gunther
Eddy Rodríguez
Alberto Pugliese
Carlos Ponce
Carlos A. Rego
Merisio Nemirovsky
Ricardo Miró
Amadeo Lucas
Alejandro Raanano
Liliana Bratslavsky
Mario Brauer
Mario Pugliese

Corresponsales del Interior

Patricia Pera
(Córdoba)
Ricardo Oscar Terasse
(Santa Fe)
Patricia Salazar
(Tucumán)
Jorge Battilana
(Mar del Plata)
Ariel Lucero
(Mendoza)
Eduardo Astorga
(San Juan)

Corresponsales del exterior

España: Eduardo Cambor
Esther y Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Gollacewsky
Albe Pavese
Noruega: Lule Gambolini
Francia: Alberto Valin
Holanda: Jimmy Mostazo
Ecuador: Eduardo Muñoz
Alemania: Máximo Frustari
EE.UU.: Juan Cibrán

Fotografía

Pipo Lernoud
Bobby Gurto
Uberto Sagrarnoso
Claudio Kielman

Departamento de Publicidad

Isabel Mouzo
Mirta Pujol

Secretaría

Ana Reig
Anibal Asborno

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana, Cabillo 695 (1426), 773-8187. Horario 14 a 19hs. Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4226, 1º piso, Tel.: 922-5103. Capital. Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I., Av. Bessières 355, Pisos 9 y 10, Tel.: 30-5647, Capital.

Impreso en: Talleres Gráficos Alemani y Cia. S.A.C.I., 25 de Mayo 826, Capital. Color: Julio Álvarez. Nombre de la publicación registrada como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.390.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina: \$ 1.400.-

Subscripción en números: \$ 6.400.-

Interior: \$ 9.000.-

Números atrasados: \$ 1.400.-



Aquí estoy, soy el que tiembla, el que se detiene, el que se cae a cada rato de la cuerda.

Me detengo, miro tu rostro, y veo en él el rostro de todo lo que amo. Y lo miro hasta que se deforma, me da vueltas la cabeza, comienzo a temblar, y me caigo de la cuerda al abismo, y me caigo, y me caigo dolorosamente hasta despojarme de todo lo que no sea la memoria de mi propio corazón. Y me detengo serenamente, vuelve a aparecer tu cara, y preparo mi próximo paso en tu mágico hilo de la vida.

A pesar de que hace bastante que leo el Expreso, nunca había pensado que un día escribiría una carta; lo que me decidió fue la invitación del Correo de Lectores y la nota de Jacques Cousteau. Esto último porque el tema que quiero contarles tiene que ver con eso.

Yo vivo en la ciudad de Tucumán, muchas personas en esta misma ciudad no conocen lo que yo creo uno de las cosas más bellas que la naturaleza ha puesto sobre la tierra; y que desgraciadamente, a corto plazo está destinada a desaparecer... A pocos kilómetros de la ciudad están las sierras del Aconquija, que en la parte este de sus laderas posee una de las más impenetrables selvas que existen; con paisajes de majestuosa belleza, quebradas con arroyos de cristalinas aguas, que nacen en vertientes en las partes altas.

Arboles gigantescos de más de 30 mts. de altura y muy gruesos, llenos de plantas epifitas y verdes helechos. La luz no llega casi a las partes bajas de la foresta y el aire sobresaturado de humedad se vuelve pesado y perfumado. Es una verdadera muralla vegetal de arbustos y enredaderas, con helechos casi gigantescos, y hierbas de lustrosas hojas y hermosas flores. Cada centímetro de esta selva es una fiesta para los sentidos, con una exposición infinita de vida de maravillosos colores; ... cantos y gorgoros de todas clases de centenares de pájaros y animales que no vemos pero que sabemos que acompañan con sus miradas curiosas nuestro paso por las sendas.

Tanta humedad goteante forma riachuelos que entre salto y salto forman piletos en las grandes piedras. Allí hay pecillos plateados y azul-grises, cangrejos e insectos acuáticos que viven y establecen sus territorios sin haber conocido jamás la menor partícula de contaminación (todavía) en el fondo de sus cristalinas aguas. Cada segundo que pasamos en este lugar es un constante descubrir de nuevos movimientos y sonidos de milenarias músicas de suaves vientos encajonados por siglos en desparrajes quebradas. En todas las direcciones del espacio nos encontramos rodeados y apretados por maravillosas formas de vida en todas sus manifestaciones, su brillante armonía nos hace ver cuan pequeños realmente somos.

Pero su misma belleza ha decretado la futura muerte de estos bosques. Desde hace poco más de 10 años, el desmonte y la talarraza han abierto profundas cuñas en su vientre forestal. Su

CORREO DE LECTORES



valor no está en la tierra, demasiado inclinada para agricultura, y por eso destinada a morir arrastrada por el agua, sino en sus millares de metros cúbicos de maderas de buenísima calidad y alto valor económico. Hay representadas 90 especies casi, de carísima madera, que crecen apretadamente en esta selva; y que actúan como sebo para numerosos capitales deseosos de reproducirse.

He leído el anterior Expreso y en él Jacques Cousteau dice: "¿Está todo perdido? Yo no lo creo. Si así fuera no estaría escribiendo esta carta". Hago mis estas palabras y pregunto para un futuro cercano o lejano: ¿está todo perdido? Chau.

Oscar Raúl Danter
Salta 389
(4000) Tucumán.

N. de la R.: Esperamos ese material que ofrecés, gracias.

Expreso:

Acabo de comprar el último número 29 y me detuve en la carta abierta de J. Cousteau. Y me surgieron muchas ideas. Me gustan las cosas que te hacen pensar, que te despiertan sentimientos. Pienso que esa es la función de cualquier medio de comunicación o información. Es importante pensar que no somos los únicos que buscamos cosas nuevas. Me gustó eso de que el hombre se quiso refugiar en un mundo separado. Mejor dicho, no me gustó para nada.

Yo muchas veces traté de imaginarme a la Tierra en su totalidad y siempre terminé viendo un planeta hermoso arruinado por una raza de suicidas imbeciles que se creen los dueños de todo. Los dueños de la Verdad. Si uno piensa un poco enseguida se da cuenta de que en la Tierra todo está bien y el único factor desequilibrado somos nosotros. Los hombres. Los hombres trajeron muchas cosas buenas pero son las malas las que prevalecen. No sé por qué el poder de destrucción es mucho mayor que nuestra capacidad creativa. Y nosotros no creamos la tierra, no somos sus dueños, no la compramos.

Sólo somos sus parásitos. Los hombres se creen tan importantes, tan sabios, y sin embargo podrían aprender tanto de la Naturaleza. ¿Ustedes no vieron Solaris? Hay una escena que me quedó muy grabada, en la que el protagonista está en una especie de bosque, y se muestra un lago y las algas mecidiéndose bajo el agua. Todo el paisaje es de una belleza salvaje. Cuando veía eso fue cuando descubrí que la Naturaleza es perfecta y lo único que los hombres pueden hacer es tratar de aprender el secreto de esa belleza armónica de la Naturaleza que se halla a su alrededor. Pero claro, es más fácil engañarnos pensando que los mejores somos nosotros y cambiar todo lo que podemos.

Vivimos en ciudades horribles, compuestas de cosas artificiales, aplastados, amontonados, sin aire que respirar, sin ver el horizonte ni las estrellas, consolándonos de las por-

querías que hacemos con eso de que "nadie es perfecto", o que "si fuéramos perfectos seríamos muy aburridos". Qué concepción equivocada que existe acerca de la perfección!

Yo de alguna forma tengo quizás una ventaja con respecto a ustedes: mi edad. Leo mucho, oigo muchas cosas, pero no tomo nada tal como me lo dan. Primero lo pienso y una vez que me parece que está bien lo adopto. Mi mente se halla de alguna manera muy separada de las cosas que me rodean, yo no pongo límites de tiempo y espacio a mi pensamiento. Es mucho lo que me gustaría hacer, pero no me queda más remedio que esperar y actuar según ciertas pautas totalmente carentes de lógica. Pero delante mío hay todavía muchos muchos años, y yo no pienso estancarme ni echarme atrás ni quedarme sin hacer nada. Pienso VIVIR. El sol sale y se pone cada día y nosotros hacemos cada día también. Quizás con todo lo que dije antes pueda parecer pesimista, pero todo lo contrario, soy muy optimista, quizás demasiado. Pero es que hay muchas cosas por las que vale la pena seguir viviendo. Por empezar pienso que todas las cosas malas que hay en la Tierra las hicieron los hombres, y por lo tanto somos los hombres (y las mujeres, of course) lo que tenemos que arreglarlos. Y no podemos darnos el lujo de pasar por la vida sin hacer nada. Además tengo la necesidad de encontrar gente que sea realmente auténtica. A mí hubo muchas personas que me desilusionaron o me defraudaron, estuve un tiempo mal, pero después hay que seguir viviendo, y seguir buscando. Aparte está la música, y el hecho de que hay muchas cosas dentro nuestro para regalar a los demás por medio de distintas formas de expresión. Y para mí la música es la más pura, la más perfecta y la más hermosa de estas formas. Y lo más importante es el hecho de que en la Tierra y fuera de la Tierra, dentro de nosotros y fuera de nosotros, hay miles, millones de cosas hermosas para ver, buscar, descubrir, saber, amar.

Tenemos la OBLIGACION de ser felices. Tenemos que arreglar lo que anda mal, comenzando por nosotros mismos. No tenemos ni siquiera tiempo para quejarnos.

Me revienta la gente que dice "¡Ay, esta vida!", le echan la culpa a lo primero que tienen a mano y no se dan cuenta que los únicos culpables son ellos. No se cómo no ven que en cualquier situación, en cualquier lugar, en cualquier momento, lo mejor que nos podría haber pasado es estar vivos.

Me gustaría seguir escribiendo.

do, pero creo que ya es bastante por hoy. Hasta la próxima y sigan así.

Adriana Benzaquén
Cnel. Díaz 1812, 1º B
(1425) — Capital

Estimados Amigos del Expreso:

Como he podido observar la mayoría de las cartas que últimamente han publicado en el Correo de Lectores se refieren a que el rock ha muerto, y todas esas cosas, pero desde mi punto de vista no ha muerto. Lo que en realidad pasa es que desde que comenzó el rock nacional, los músicos se pusieron en la cómoda, escuchaban lo que llegaba de afuera y decían: "Ah... yo no quiero sonar como éste, esta onda es la que quiero copiar", y así todos estos años.

Pero un buen día, esos músicos a los que nosotros copiábamos se les acabó la música y comenzaron a escuchar la que provenía de Latinoamérica, para ese entonces nosotros de nuestra música no sabíamos ni jota. Entonces salieron músicos impresionantes como Hermeto Pascual, Egberto Gismonti, los hermanos Fatoruso, Flora Purim, Aíto Moreira, pero ellos no salieron de Estados Unidos ni de Londres, salieron de acá a la vuelta, del Brasil, del Uruguay, y ... de la Argentina ¿eh? Entonces todos se achicaron porque no éramos nada originales, y quiénes triunfaron, lógicamente los que nos representan, Raúl Mederos, etc... Así que el CAMINO ES LARGO (PERO LO LOGRAREMOS!!!). Con afecto,

Rony Keselman
Anasagasti 2023, 2º 4to.
(1425) C. Federal.

Gente querida del Expreso (los que lo hacen y los que lo leen, que también es hacerlo):

Desde esta "lejana" Formosa les escribo, y estoy leyendo el N° de septiembre, y eso desencadena por fin esta carta, pese a que hace rato que la planeo. Son algunas cartas que leo en el Correo (que raro, no?, una de las secciones de las que se publican allí), algunas más positivas, otras bastante menos, pero que reflejan bien las confusiones del siglo.

Voy a esto: unos dicen "el rock es lo único que existe!!!". Otros: "el rock ya está muerto, como todo lo demás!!!". Todos creen extrañamente que el movimiento ascendente de la

humanidad está roto, quebrado. Y digo yo ¿todavía no se dieron cuenta que eso no es real?!

Nada de lo que va siendo tiene probabilidades de seguir siendo siempre. Sólo sucede que ha llegado el momento de pensar (y por eso les digo, en forma bien marcada, que les escribo desde aquí, estoy "fuera" del ámbito de la urbe, no sé si se pesca bien lo que eso quiere decir, ya que estoy más con ustedes que si fuera sus propios dedos, me entienden, no?), digo entonces, de pensar en que se acabaron las componendas con el así llamado "sistema". Muchachos oigan, si una parte de la cosa no sirve, creamos que servirán otras.

Yo no contesto por ustedes, pero piénsenla, piénsen en Steve Hillage (Expreso N° 23, pág. 42, tercera columna, seguro lo leyeron), y su grupo ambulante con recitales gratis y en vivo, piénsen en los titiriteros que recorrieron y recorren, si, hace unos días tuvimos en estos pagos unos increíbles, bellísimos seres en un carromato-remolque y nos regalaban con sus maravillas de juegos y cantares (padre, madre y 2 niños, 9 y 13 años, oigan bien, una familia en serio). Hace 5 años que recorren el país en su carro. Vean ese deslumbrante, alucinante Circo de los Muchachos, seguro que lo conocen. Todos estos y más viven no de eso, para eso. Piénsen en cambio en lo que les ocurrió en ese (imagino) tristísimo recital. ¿Por qué? y hasta cuando?.

Quiénes oyen los discos "super-que-se-yo-cuántas-cosas" que nuestros músicos graban acaso ignoran que para escucharlos hacen falta "super-no-se-que amplificadores" que cuestan infinita guita? No crean, tampoco, plis, que les hablo desde "el paraíso". No, aquí también están aquellos que les "enseñan" a los maticos a tocar guitarras desafinadas por ejemplo, y cantar "Zamba para Olvidar", o qué se yo qué invento, con mucha ginebra, vacunas y parto con anestesia, y donde además tenemos en el campo a algunos intelectuales de los que no quiero hablar ahora, que creen que una vivienda digna para el indio les va a cambiar la croqueta y los va a volver hombres "emprendedores y responsables" (Vivienda digna en este caso es una casa de ladrillos, que para hacerlas hay que destruir muchos m2 de tierras útiles para el cultivo, escasa en la zona, cuando los ranchos donde ellos viven son frescos y perfectamente ecológicos, troncos de palma y paja).

En fin, pibes, creo que la estoy haciendo larga. El fin que presentimos todos es nuestro verdadero comienzo. No creamos en eso gris que yemos.

Sepamos que el verdadero color y sonido y luz planea sobre nos y se acerca. ¿O no es necesario que haya mucha oscuridad antes de la salidad del sol? Chau, los amo mucho.

Luis Morón — Paraguay 260
Parroquia San Luis Rey (3600)
Formosa.

Expreso:

Naciste con el corazón abierto, por eso vivís y vas a seguir viviendo, pedazo de cielo mago loco verde bueno. Y uno te escucha porque sos así nomás, como el viento y hay olor a miel y a lluvia entre tus hojas. Porque regalás un par de alas. Porque llorás bajito y también cantás. Y el brillo extraño de tus ojos abre todas las puertas.

Payaso: qué estrella te robaste en alguno de tus viajes?

Hoy todos juntos tenemos que darnos cuenta que formamos parte de un Todo en el cual ESTAMOS INCLUIDOS.

Y hay que terminarla con rockeros o no rockeros porque eso sólo nos limita y nuestro destino no es chocar con las paredes, sino andar libres por los interminables espacios. Por "los espacios amados". Por eso te pido que sigas, y si no hay más vagones no importa, con la máquina basta. Abrimos un poco más la ventana y ya está. El aire es demasiado hermoso para olvidarlo y dejarlo pasar. El sol es distinto cada mañana y alguien, aunque no lo sepamos nos escucha, sabe lo que queremos. Y no nos va a abandonar en el peor momento.

Seguí mirando con tus ojos serenos y hermosos.

Los saluda con la mente, con los ojos y con el corazón.

Marcelo Giorla
Estomaba 4034, CF.

Posdata: el gato aún no está muerto.

RESPUESTAS GENERALES DE LA REDACCION

— Nos llegó el primer número de "Escalera al Cielo", construida por Pablo Casagrande, Daniel Rotten y Marcelo Tommy de Villa Ballester (C. C. 78). Contiene cuentos, poesías, letras de Black Sabbath, Zepelin, The Who, Strawbs, Blind Faith, Jethro Tull, comentarios de películas y festivales de música, etc. Escribanse.

— Aparicio Acosta quiere or-

ganizar un festival en las Sierras de Córdoba "donde juntemos todos los que deseen ejecutar, transmitir, evolucionar, crear y dar, que hay lugar para todos con sol y agua para pintar de blanco todo lo que hace mucho se volvió negro, con colores y raíces que tanto nos hace falta". La dirección: Dr. Luis Agote 1320, Bo. Parque, San Francisco, (5000) Córdoba.

Sergio Olagüe, corresponsal en Mar del Plata (Cardiel 4152 (7600) M.d.P.) de la revista Vida del Sol Generis Fan's Club, quiere formar una Biblioteca Pública de Rock Nacional. Propone juntar discos, libros, posters, cassettes, recortes. "Hablamos hasta por los codos de unión, de miles de delirios por el estilo, y después nos limitamos a los mismos de siempre... Abramos nuestras cabezas totalmente como para cortarlas de una vez por todas con ese círculo de amigos de toda la vida... y nada más... sin dar nuevas oportunidades. A ver si hacemos algo positivo".

Nos llegaron muchas cartas entusiasmadas e inspiradas con la carta abierta de Cousteau: "me entusiasma tanto que le escribiré comentándole un montón de cosas y opiniones. Le sugiero como les sugiero a ustedes y al país, una colecta de dinero para que las industrias utilicen métodos para eliminar la contaminación de los ríos, mares, océanos, en especial nuestro "caristino" Río de la Plata que parece no interesarnos mucho" dice Gustavo Bianchi (Cabillo 1285, 9º D). Y Beatriz: "yo quisiera mandar la carta a todas partes: editoriales, diarios, radios, canales, etc. para que la onda llegue a más público, que llegue a esa gente muy total que no tiene de rock ni lee el Expreso. Todos pueden entenderla. Los músicos deben salir ahora y hacer recitales a beneficio para luego con ese dinero se llegue a nivel gobierno y todo eso que dice Cousteau. Porque es un llamado importantísimo, un alarido esperanzado al que nadie puede cerrar oídos porque sería cerrarlos al propio espíritu de ser humano y ante la propia Vida".

— Para todos los que durante el año se filtraron por debajo de la puerta de nuestra redacción mandándonos ondas (que tan bien nos hacen), para nuestra cuca y nuestro cuore, va un gran abrazo gran, y toda la felicidad que se pueda extraer de estos días contra viento y mares, ¡salud!

CAZADOR DE CORRECAMINOS



Alejandro Rasano es un amigo nuestro que acostumbra a recorrer bares y plazas, cuando puede recoge historias de algunos de esos navegantes solitarios que abundan por esos lugares.

Una noche nos hizo escuchar varios de esos reportajes documentales, en los que descubrimos tantas cosas que le pedimos que nos dejara reproducir alguno. Este que transcribimos fue hecho por Alejandro en un banco de la plaza San Martín, el 7 de marzo del 77. Lo tomó de un viejo vagabundo llamado Romero, y que le cuenta buena parte de sus andanzas desde el día en que decidió largarse a la aventura.

¿A QUE EDAD TE LARGASTE A VIAJAR?

Fue más o menos a los 10 años. Yo era el más chico de ocho hermanos y mi viejo se las tomó justo cuando iba a nacer. Andaba todo el día solo, y para ver al vecino más cerca tenía que ir a caballo. No recuerdo casi nada de todo ese tiempo. Sólo sé que me sentía tan aburrido que quería morir-me. Pero como te digo, fue como a los 10

años. Yo estaba parado justo donde el camino de tierra se dividía en dos, y de pronto vi que del fondo venía un gran carro lleno de colores. Cuando estuvo más cerca me pareció como un supermercado de los de ahora tirado por dos caballos, lo manejaba un turco grandote de bigotes inmensos. Me pidió que lo orientara porque el cartel estaba borrado a escopetazos. Como premio me dejó subir a su carro. Mientras andábamos comenzó a mostrarme

algunos juguetes que llevaba. Eran los primeros que veía y fue como si me dieran vuelta la cabeza. Recuerdo un caleidoscopio que me decía que era igual al del cine que había aldo hablar. Estaba tan maravillado, que le costó bastante trabajo sacármelo cuando tuve que bajarme.

Después de ese día, mientras todos dormían, me la pasaba desvelado pensando que tenía que salir a buscar el lugar de donde habían salido esas fantásticas cosas.

Fue una de esas noches que preparé un atado con todas mis cosas y ni bien amaneció me largué de casa.

¿Cómo hiciste para arreglártelas solo a esa edad?

Bueno, eran otros tiempos, y la gente se abría con facilidad sin hacer muchas preguntas. Además, era grandote para mi edad y estaba acostumbrado a estar solo. Inventaba historias, les decía que me había quedado huérfano y que no quería ir a un asilo. Por lo general se compadecían y me daban de comer y dormir a cambio de al-

guna changa.

Así empecé sin darme cuenta a crecer en el camino. La ilusión de los juguetes se fue borrando poco a poco, porque sin darme cuenta estaba empezando a ser un hombre.

Siempre haciendo changas en chacras? No. Ya a los trece años me había hecho baqueano, en viajar en los trenes de carga. Ahí conocí a los primeros croto. Había de todo. Buena y mala gente. Algunos tenían tatuajes y las muñecas cortadas. Ahí aprendí a conseguir comida y a armar cigarrillos. Eran viajes eternos, pero mucho más divertidos que aguantar la vida en un mismo lugar. Un día, al despertar en uno de esos vagones, corrí la puerta y no lo podía creer: vía la ciudad gigantesca. Era como si hubieran juntado todos los pueblos que había conocido.

Me largué como un idiota y caminé hacia las casas. En aquella época, Buenos Aires, para un pobre pajuero como yo, era tan extraña, como otro planeta. Las ropas de la gente, los coches. Las casas de pocos pisos me parecían más grandes que los rascacielos que se ven desde aquí. Me la pasé horas y horas caminando hasta que llegó la noche. No lo podía creer. La luz seguía, y en el cielo ya se veían las estrellas.

No sé cómo aparecí de nuevo en el mismo lugar de donde había salido. Tenía hambre. Vi un bodegón donde había mucha gente comiendo, y fui a pedir algo, pero me sacaron carpiendo. Por primera vez desde que me fui de casa me sentí solo. La gente se me venía a montones de contramano. En el campo, por más desarrapado que uno anduviera, la gente lo saludaba, pero en este lugar las cosas eran distintas. Me acuerdo que al final me tiré a dormir al costado de las escaleras de la estación. Creo que sería



el mes de abril y me cagaba de frío, pero al rato comenzaron a caer otros chicos que sin decir nada se acurrucaron al lado mío. Eran purretes muy duros y vivisimos. Ellos sabían realmente rebuscárselas para todo. Tuve que pagar mi derecho de piso, pero a los pocos meses era igual que ellos. Yo era rápido para correr cuando nos metíamos en algún despelote me mandaban al frente a mi porque nunca me iban a agarrar.

No tenía ganas de volverte al campo? La ciudad me tenía agarrado de las bolas. A veces me acordaba de mi madre y mis hermanos y podía adivinar lo que estaba

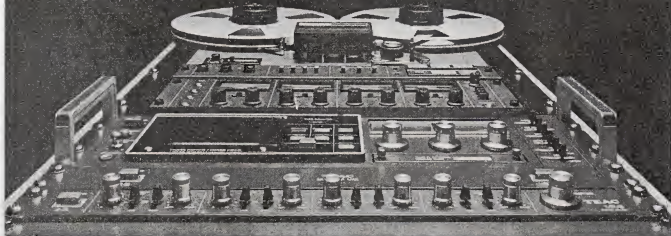
haciendo cada uno en ese momento. Porque, pobres, en ese lugar nadie podía estar haciendo. Me hubiera gustado volver si hubiera podido ser un gaucho o un indio como algún viejo me había contado de la época en que no había alambrados, pero eso era hace mucho tiempo. Las vidrieras llenas de cosas que nunca podía tener y que no sabía ni para que servían me volvían loco. Además no sabía ni leer ni escribir.

Siempre aprendiendo? Si, pero no en el colegio. Una vez un guachito me dijo: "vení conmigo que vas a ver lo que es bueno", y me hizo saltar con él una pared bastante alta. Entramos en un gran patio que daba a los fondos de una casa. Me llevó hasta una ventana que estaba cubierta por atrás con papel de diario, con algunas rajaduras que le dejaban ver adentro. Era un dormitorio con una cama y una mujer recostada casi sin ropas. Sentí que el corazón se me paraba. Nunca había visto una mujer tan hermosa, tenía el pelo largo, rubio, y piernas muy flacas. Comía una manzana. De pronto, se abrió la puerta y entró un hombre gordo que empezó a desnudarse. Era una cosa muy rara. Tenía ganas de vomitar pero no me podía despegar de los barrote.

Una terrible patada en el culo me arruinó la película. Me di vuelta y me encontré con un gallego enfurecido que me trompeaba como si fuera Firpo. El otro guachito se las picó volando y yo me quedé bajo la lluvia sin paraguas. Después me retorció un brazo y me sacó a la calle para meterme preso. En eso pasamos frente a un kiosko y salió un tipo que le dio lástima verme llorando y con la cara sangrando. Lo paró y le dijo: "Dejá a ese chico, que yo lo conoz-

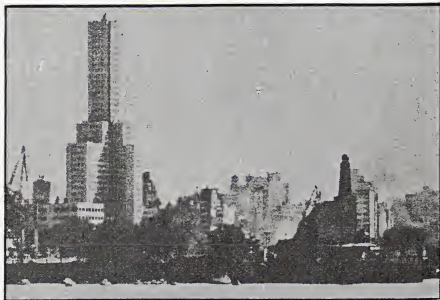
TEAC

PRESENTA
SU NUEVA LINEA
DE PRODUCTOS
'78-'79



 **St. Eloi**
SIRENTE S.A.

Cabildo 2800 Buenos Aires
Código 1428
T.E. 782-4385 / 3105



co". Como el gaita quería llevarme a toda costa, le regaló un cigarro, y ahí aflojó. Después me llevó a su casa y me curó la cara. Por unos cuantos días no me podía sentar. El tipo era un viejo rumano, y sin darme cuenta me fui quedando en su casa.

Así fue que por primera vez tuve un padre. El me enseñó todas las pocas cosas que sé. Era viudo y nos pasábamos hasta muy tarde tomando mate y hablando. Ahí me di cuenta que hasta ese momento nunca había hablado casi nada. También me arregló

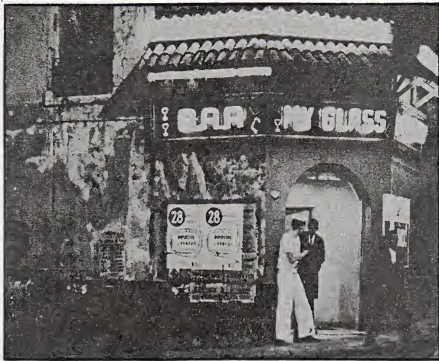
te que era igual que en el campo pero todo de agua, y le pregunté a mi viejo cómo se llega hasta allá.

Yo tenía 19 años, y luego de mil llos puede embarcarme en un carguero. Los dos lloramos muchos, pero en el fondo no quería otra cosa que partir de una vez por todas. La noche antes de irme nos divertimos juntos en el parque japonés que en esa época había por ahí. Chupamos muchísimo y nos comimos montones de empanadas. Casi nos caímos de la montaña

timos esa noche, y el olor a fritanga de ese lugar.

Nunca más volví a ver al viejo. Pero jamás me voy a olvidar cómo nos divertí.

¿Y después?
Recorrí tantos países que no me voy a poner a contarlos todos. Y las tormentas tampoco. Para que no pienses que soy un viejo exagerado. Estuve un tiempo preso en Marruecos, pero tampoco te la voy a contar porque me hace poner muy fúlo. En



todo el asunto de los papeles, y no sé cómo hizo, pero me reconoció como hijo de él.

Me quedé bastante tiempo con ese viejo hasta que un día, con una vieja chatita que tenía me llevó hasta Bahía Blanca a visitar a unos parientes suyos. Así conocí el mar. Fue otro gran sacudón. Caminé hasta donde se termina la tierra, con los pies en el agua me quedé parado mirando el horizon-

ruza. Nosé cómo nos aguantábamos en pie. Recuerdo que jodíamos a los yiros, unas yeguas impresionantes que apoyaban los pechos como melones en los mostradores de los juegos y se reían para atraer a los giles a pescar botellas con una caña, un hilo, y una argollita así. Tiran más un par de tetas que una yunta de bueyes a una carreta, decía mi viejo (se mata de risa).

uno de los viajes estuve en Roma, y acordándome a las historias de mi viejo me fui al Vaticano y entré en la Capilla Sixtina y me acosté en uno de los bancos y estuve mucho rato mirando el techo que era igual a una foto que había visto en los libros. Mi viejo me había contado todo el asunto que Miguel Ángel, y todas esas cosas. No lo podía creer. Otra vez, en Grecia, casi me



matan con otro embarcado italiano en el barrio Placa debajo del Partenón, en un piringundín nos enredamos con unas minas que chupaban y chupaban, y cuando pedimos la cuenta nos querían cobrar como 500 dólares porque decían que lo que habíamos tomado era champagne Pomeroy. Cuando nos retovamos nos rodearon unos griegos repesados y uno amagó con sacar un chumbo. El otro y yo partimos dos botellas de cerveza y nos tiramos contra los tipos que se abrieron como si jugaran de arqueros. Ganamos la calle, nos corrieron como diez cuadras. ¿qué nos iban a alcanzar! ¿cómo me cagué de risa esa noche!

¿Tuviste hijos?

Si, tuve cuatro hijos, dos en Brasil y dos en España. Pero los ví muy poco. Cuando las mujeres me empezaban a ablandar el corazón y pudrir la cabeza, inmediatamente me empezaba a picar los piez y emprendía la marcha. Pero eso sí, siempre les mandé un sobre con algo de la guita que ganaba y cuando fueron más grandotes cartas donde les decía que ni bien sintieran que les salían plumas en la espalda se largaran a volar como hice yo de mi casa, porque para eso llevaban mi sangre, que además era para lo único que servía.

¿Hasta cuándo navegaste?

Hasta hace unos quince años, en que aparecí devuelta por Buenos Aires, pero ya me sentía un poco cansado para la vida de los barcos. Así que otra vez empecé a yirar de nuevo por Buenos Aires, que cambió tanto. Y también a veces vuelvo a subir a algún carguero para ver de nuevo el campo. Ahora puedo verlo sin aburrirme como cuando era chico.

Y ahora, ¿qué pensás hacer?

Mirá, yo sólo hablo del pasado, pero nunca de lo que estoy haciendo y de lo que voy a hacer, porque sino le quito todo el gusto a las cosas. En todo lo que anduve, esto es lo que aprendí. Al pasado puedes contarlo, romperlo, adornarlo, o hacer lo que se te cante con él. Pero al presente y al futuro no hay que gastarlo con palabras. La gente habla, habla y habla, y mientras tanto se pudre en un mismo lugar, justo como nosotros dos ahora, y ahora que me acuerdo, ¿que le parece si la acabamos de una vez?

Bueno, chau

Reportaje: Alejandro Rasano

¿CONOCE ALGUN PRODUCTO QUE OFREZCA GARANTIA PARA TODA LA VIDA?



En el supuesto caso de que el cassette
TDK falle por defecto de material o de
fabricación, simplemente solicite al
comerciante de quien lo ha adquirido
canjearlo sin cargo

TDK
CASSETTE DE MAXIMA CALIDAD

Precio sugerido al Público desde \$ 3400

Le grand magic circus DEVOLVER EL ESPIRITU DE FIESTA A LA VIDA COTIDIANA

Le Grand Magic Circus es una troupe permanente desde 1968. Ha creado 10 espectáculos, en 15 países, 67 villas de Francia, ante un total de 1.200.000 espectadores. Lo que sigue son algunas meditaciones sobre este singular circo, su historia, su última creación: "Las Mil y Unas Noches", algunas opiniones de su fundador y director, Jérôme Savary.

Durante dos años de su existencia, luego de mucho bregar, el Grand Magic Circus recibió una subvención estatal de 250 mil francos anuales que, brusca y misteriosamente les fue retirada. Después de esto está obligado, por la fuerza de los hechos, a trabajar como en sus debuts: cambiando de pueblo casi todos los días, montando y desmontando sus decorados, corriendo tras los contratos, preparando en tres días una versión italiana o española de calidad literaria a veces dudosa, pero que tiene el mérito de acercar la troupe a un público popular.

La intención del Circo no es tanto la de crear particularmente una fiesta, como la de hacer tomar conciencia al público de la necesidad de ella. Desde otro ángulo, el esfuerzo de este maravilloso grupo tiende a encontrar, realmente, el sentido del juego. Ese sentido del juego que nuestra sociedad ha perdido. ¿Alguna vez lo tuvo?

Las actividades del GMC se circunscriben a las sesiones nocturnas en teatro o salas medianamente convencionales y las sesiones con los niños en la calle.

"Estas últimas nos parecen verdaderamente positivas —nos dice Jérôme—. Pero no significan ni un apostolado ni una acción educativa. La calle nada tiene que aprender de nosotros. Nosotros tenemos todo que aprender de ella". Y continúa: "En los teatros es más difícil hacer jugar sinceramente al público. ¿Cómo concebir que un individuo que ha pagado pueda jugar inocentemente con aquél que es pagado? A través de nuestras obras nos aferramos a demostrar que el juego en la sociedad, (que para nosotros es sinónimo de libertad), es prácticamente imposible, puesto que todo, en la sociedad de hoy, está hecho para desalentar la libertad de juego y orientar al hombre hacia ocios dirigidos".

LAS MIL Y UNA NOCHES

Las mil y una noches es un título célebre para historias que en realidad muy pocos

conocen, salvo por versiones simplificadas leídas durante la infancia.

El libro (como lo conocemos en Occidente en las versiones de Galland Mardrus) es, en suma, una colección de historias de autores diversos, que se contaban en los mercados, plazas y palacios. Cada cual lo hacía a su



JEROME SAVARY, creador y director de LE GRAND MAGIC CIRCUS.

manera, modificando el origen de los personajes y la moral según los oídos de quienes sequejan el relato.

El Grand Magic Circus cuenta sus historias alejándose de versiones literarias refinadas, ensayando reencontrar la tradición oral de los cuentistas árabes, adaptando algunas de ellas a nuestra época o modificando el curso de otras.

Durante el espectáculo se puede, además de oír 23 ajustadas canciones de los más variados estilos, ver el valle de los diamantes y las serpientes gigantes, la mujer del sultán engañando a su marido con un esclavo negro, Tintin buscando a su perrito, alí Baba y los cuarenta ladrones en Suiza, el viaje de Aladino a París para comprar la torre Eiffel y regalársela a su amada, y hasta el proceso de Aladino en el Palacio de Justicia por este ingenuo intento.

Pero por sobre todo esto aflora la intención de jugar y hacer jugar al público en una única y genial pantomima, que conmueva todas las estructuras sociales y despierte a aquellos que, todavía, se niegan a soñar...

"Este espectáculo está dedicado a todos los aladinos turcos, árabes, sudamericanos venidos a Europa sobre sus alfombras voladoras y que han regresado al volante de podridas Mercedes, cargados de refrigeradores y máquinas de lavar, esperando que allá, en su país, el muerto berbiquí y el último transitor difunto sueñen todavía a la sombra de palmeras", declara el programa.

JEROME SAVARY

Nació el 27 de junio de 1942 en Buenos Aires. Sus padres eran refugiados políticos, pacifistas.

"Mi padre jamás tuvo un oficio. Era un escritor que prácticamente jamás escribió nada. Mi madre era la pequeña hija de un ex gobernador de New York. Mi abuela paterna se casó con el hijo de Gustave Eiffel. Ella tenía las llaves del departamento



El GMC en 1972 cuando recién estrenaban "Los últimos días de soledad de Robinson Crusoe". Al centro, Jérôme Savary.



del último piso de la torre, que yo visité cuando tenía seis años".

Cuando sus progenitores se separaron se quedó viviendo solo con su madre en un campo cerca de Córdoba. Allí pasó su infancia.

"Yo estaba un día con mi mucaema sobre una ruta y de repente fuimos agredidos por unos jóvenes muy excitados que la tomaron y la arrojaron a una piscina. Es tradición en Argentina. Yo tuvo terror y desde ese día guardo una especie de odio al carnaval, que yo asimilo al fascismo. Para mí es el sinónimo de la locura y la liberación malsana. Es la anti-fiesta. La fiesta es una cosa que debería ser cotidiana".

Al fin de la guerra, en 1947, regresan a París.

"Era salir del Renacimiento para entrar en la era industrial".

Y al poco tiempo parten a la campaña francesa (Haute-Loire), pero pronto Jérôme regresa a la capital anunciando ser baterista de jazz. "Tenía un cuartito e iba a

estudiar solfeo y música con Martenot (inventor de las ondas Martenot), al mismo tiempo que frecuentaba una escuela privada llena de tarados, hijos de ricos, crecidos entre algodones".

Descubre el teatro mediante una dama que lo llevaba una vez por semana al Teatro Nacional Popular, donde dispensa de las mejores plazas, junto a la escena.

"He visto Macbeth con Alain Cuny y María Casares. Fue en esa ocasión que descubrí el escupajo en teatro".

Luego de dos años de escuela, de perspectivas, de diseños de rutina, recibe el llamado militar con destino a Algeria (un año antes de la independencia) pero recuerda que nació en Argentina.

"Entonces partí para N.York y allíé una pieza en el East Village" Se relaciona con una fotógrafa de jazz y por su intermedio conoce personalmente a los grandes jazz-men.

"Encontré a Lenny Bruce, el gran humorista americano, un compuesto de Boris

Bian y Antonin Artaud, un tipo fabuloso. Vi a Count Basie, Le Village Vanguard, Monk... Tenía 19 años".

Viaja a cumplir el servicio militar en Argentina. Cuando sale realiza diversos trabajos, ilustrando en Tia Vicenta junto a Copi antes de volver a Francia, a fines de 1963.

Por ese año juego su primer rol, el ey Venceslas, y en 1965 funda su primera compañía. La primera obra "Las Cajas" (tragedia musical), es un fracaso absoluto. "Para reembolsar trabajé de barman en la Plaza de Contraescarpe, y de pintor de edificios".

Poco tiempo después logra un pequeño suceso público y de critica con El Laberinto, de Arrabal. Viaja al Segundo Festival Mundial de Teatro en Frankfurt, donde conoce a Tom Horgan (que aún no había escrito Hair). Lo vuelve a encontrar en Londres y recibe una invitación a los Estados Unidos para representar en las Universidades. "Es allí donde nació verdaderamente El Grand Magic Circus y sus animales tristes, anteriormente llamado Grand Theatre Panique" (Gran Teatro Pánico).

De regreso a París, un nuevo fracaso en el Teatro de Plaisance (18 espectadores por día), lo decide a no montar más obras en teatros. "Terminado. Vamos a representar en la calle y crear eventos. El primero: para Navidad, el 24 de Diciembre de 1969".

En el mismo año, además de actuaciones puntuales en las calles y parques, Savary hace la puesta en escena de la comedia mundial "Os Monstros", de Sao Paulo. En 1971 recibe una invitación al Festival de Teatro Underground de Toronto. Para la ocasión montan la obra "Zartan (hermano maldado de Tarzán)", y a su regreso, André Louis Perinetti le ofrece representarla en la Cité Universitaire. En 1972 realizan giras con la última creación: "Los últimos días de soledad de Robinson Crusoe". Pero recién con "De Moisés a Mao, cinco mil años de aventura y amor" (1973), reciben excelentes y unánimes críticas, que se sucedieron con "Good bye Mister Freud", de Copi y Savary (1974); "Grandes Sentimientos" y "Leoncio y Lena" de Buchner (1975); "Coraje" y "Tres Mosqueteros" (1977). Y "Las Mil y Una Noches" (1978). Jérôme Savary montó además: "La Vida Parisina" de Offenbach en la Opera de Frankfurt, en julio; "La Vuelta al Mundo en 80 días" (adaptación Savary) en el Schauspielhaus de Hamburgo, en Setiembre, y piensa realizar "El Burgués Gentil hombre" en el Teatro Nacional de Cahillot en diciembre, "El Viaje a la Luna" de Offenbach en el Comishe-Oper de Berlín Este, en Marzo, y para Junio nacará la próxima creación del Grand Circus...

"A través de 'Las Mil y Una Noches' he querido mostrar el universo de sueño de la infancia y el rompimiento de este universo al contacto de la vida adulta y de la sociedad. En occidente, los adultos pasan su tiempo contando a los niños historias donde los animales hablan, donde los hombres vuelan, donde los árboles sonríen. Y bruscamente les decimos a los niños cuando son un poco más grandes que todas esas historias son falsas, que no hay que creerlas más, que hay que ser serio y trabajar. Es un rompimiento profundo, que queda en cada uno de nosotros y es tanto más irremediable como que la religión no está aquí, en occidente, para aportar una dimensión de sueño. Después del universo mágico de la infancia, qué es lo que resta? La Lotería y las carreras de caballos..."

Textos y fotos: Alberto Valin

CAMINO AL PARAISO

Las fotos que se ven aquí pertenecen al libro que a propósito de la 3ª Exposición Mundial de la Fotografía, editara la revista alemana STERN. Año, también en el que aquí, en el museo de Bellas Artes de la ciudad de Bs. As., se presentó dicha muestra en colaboración con 367 museos de 51 países.

El libro, que contiene la totalidad de las fotografías expuestas, (434 realizadas por 170 fotógrafos de 86 países), se titula "Camino al Paraiso" y está dividido en seis grupos: En camino; El sueño del paraíso; Lejos del paraíso; ¿Cómo reacciona el Hombre?; Filaciones y. Nuevos Pasos, éstos a su vez se subdividen en otros y abarcan, creo no equivocarme al afirmar esto, absolutamente todas las rutas que el hombre intenta recorrer con resultados bastante lamentables, por lo general; todos

los medios para obtener "...su lugar al sol (si es posible a la sombra)".

Es así que nos tropezamos, y digo bien, nos tropezamos porque son golpes duros todo el tiempo; con temas tales como el infierno, esperanza en el más allá, fe política, masificación, destrucción del ambiente, pujas raciales, agresiones, muerte, tradiciones, soluciones personales, emancipación de la mujer, del niño, de los jóvenes, etc.

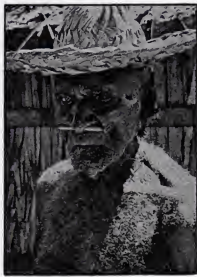
Por supuesto que no es nada agradable encontrarse con imágenes de ríos de detergentes, jóvenes relochos tirados en las calles totalmente desesperados por un poco de alcohol o alguna otra triste travesura a las que los condiciona un medio, sin dudas, hostil; no faltan, tampoco, sutiles contrastes entre el hombre "civilizado" y el que no lo es" en una misma página, o seres su-

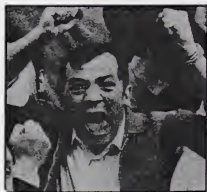
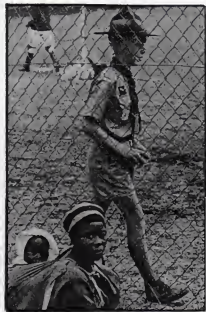
plicando piedra. No es nada alentador ver niños con armas de fuego luchando a favor de los ídolos del siglo XX, llámense color del mapa o de piel.

Este volúmen nos muestra cuan estúpidos somos los hombres, cuan vanos los paraísos por nuestra estupidez inventados y todas las terribles tragedias que dejamos a cada paso, alejándonos cada vez más del verdadero paraíso, buscando constantemente maderos, imaginarios o no, de dónde aferrarnos, totalmente indiferentes al caos por nosotros creado.

En la totalidad de las fotografías casi no se vislumbra el optimismo, sin embargo entre tanta tiniebla posiblemente estemos a tiempo de hallar alguna estrella; y, a mi entender, o mejor dicho, a mi sentir, es éste el mensaje de este libro colosal.

CARLOS BRIGO









UN CUADRILLON DE ATOMOS SUELTOS POR AHI.

Nuestros cerebros individuales tienen un cuadrillon de veces un cuadrillon de átomos funcionando en fantástica coordinación. Todos nosotros estamos coordinados, y me parece que cuando salimos del útero tenemos una ignorancia total, pero estamos coordinados.

Te digo que sea cual sea la última comida que comiste, no tienes ni la menor idea de lo que estás haciendo con ella. No te estás ordenando conscientemente a vos mismo: "He decidido tener un millón de pelos y van a tener esta forma y aquel color". Nosotros no hacemos nada de eso, es todo automático. El hombre es más del 99,99% automático, y tiene sólo una pequeña porción de sí mismo que es consciente. Aunque él está muy impresionado con su conciencia, y tiende a creer que es altamente responsable por lo que sucede. Pero me parece que él no inventa el oxígeno. A pesar de su ignorancia y su vanidad, le va bastante bien al hombre.

Buckminster Fuller

ENCUENTRO CERCANO DEL TERCER TIPO —CON UN MANO—.

Mano: Alcáncenos esa escultura, por favor... en la gracia de ese cuello hay siglos de arte...

Franco: No es una escultura, es una cafetera...

Mano: Ignoro lo que es eso... posiblemente un implemento de uso doméstico. ¿Se dan cuenta los hombres de todas las maravillas que lo rodean? ¿Tienen idea de cuántos mundos habitados hay en el universo, y de cuán pocos son los que han florecido en objetos como éste?

Allá en nuestro planeta, hay un objeto parecido; sirve para



una ceremonia muy bella, todas las tardes, cuando se ponen los dos soles...

Franco: ¿Cuál es tu planeta, Mano?

Mano: El nombre no les diré nada... Además, me queda poco tiempo para perderlo en explicaciones... Mejor gozar con la proximidad de todos estos objetos... Cada cosa irradia aquí milenios de inteligencia... Milenios de arte... Milenios de ternura... ¡Lástima no tener tiempo para saber por qué ese recipiente es cilíndrico, por qué tiene molduras la pata de esa mesa, por qué...

EL ETERNAUTA
Héctor G. Oosterheld/Solano López

¿QUIEN LE ENSEÑO A BAILAR A ISADORA?

Isadora Duncan tenía una escuela de danzas para niños allá por 1920. Estas son algunas de sus ideas sobre cómo preparar el cuerpo para bailar...

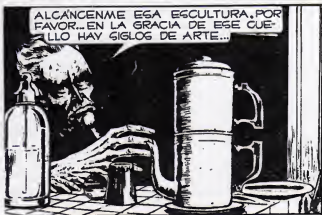
"La gimnasia debe ser la base de toda educación física. Es necesario llenar el cuerpo de luz y de aire. Es esencial dirigir su desarrollo metódicamente. Es necesario extraer de él todas las fuerzas vitales que contiene, hasta llevarlas a su máximo desarrollo. Luego viene la danza. En el cuerpo armónicamente desarrollado y llevado a su punto supremo de energía, penetra el espíritu de la danza.

La naturaleza de estos ejercicios diarios es hacer del cuerpo, en cada grado de su desarrollo un instrumento tan perfecto como sea posible, un instrumento para la expresión de aquella armonía que, evolucionando y cambiando a través de todas las cosas, está dispuesta a penetrar en el ser preparado para ello.

Tales ejercicios no eran sino una parte de sus estudios. Los

niños estaban siempre vestidos con trajes ligeros y graciosos que utilizaban para sus juegos y deportes, en clase y en el bosque. Saltaban y corrían libremente hasta que aprendían a expresarse por el movimiento con la misma facilidad que los otros se expresan por la palabra o por el canto.

Sus estudios y sus observaciones no se limitaban a las formas expresadas en el arte, sino que brotaban de los movimientos de la Naturaleza. Los movimientos de las nubes arrastradas por el viento, los árboles que se estremecen, los pájaros que vuelan, las hojas que dan vueltas: todo debía tener para los alumnos un sentido especial. Debían aprender a observar la calidad peculiar de cada movimiento, debían experimentar en su alma una adhesión secreta, desconocida para los demás, capaz de iniciarlos en los arcanos de todas las cosas, porque todas las partes de su cuerpo elástico y bien preparado debían responder a la melodía de la Naturaleza y cantar con ella.





OQUENDO DE AMAT

UN SURREALISTA DEL ALTIPLANO

Carlos Oquendo de Amat fue uno de los primeros poetas latinoamericanos que se unió a las filas del movimiento surrealista. Poeta adolescente como Rimbaud y Lautréamont, dejó un único libro lleno de humor, ingenuidad y asombro. Pobre aunque con nombre de virrey, desgraciado en vida aunque feliz en su creación, este poeta peruano es otro de aquellos "tristes genios de piel breve, vociferante andrajo e infinita pluma", descriptos por el verso de Artaud.

La gente, en general, casi nunca se arriesga a hablar de Poesía con mayúscula ante el primer libro de un poeta. Los críticos, en particular, hacen lo mismo, pero de un modo bien retorcido. Cuando huelen que un libro primerizo podría estar indicando la aparición de un gran poeta, se cuidan muy bien las espaldas empleando en sus críticas frases ambiguas que no los comprometan en caso que después "no pase nada" con ese autor, pero, al mismo tiempo, dejando entrever que el crítico fue un sagaz descubridor en caso que las siguientes obras revelaran a un fuera de serie.

Este juego de sus buenos resultados, no hay duda. Pero existe al menos un caso en que es imposible hacer ese tipo de "apuestas siempre ganadoras": cuando el poeta se muere antes de haber llegado a publicar su segunda obra.

Si ocurre esto, el susodicho poeta está condenado al olvido y al anonimato. Hace falta que alguien de mucho peso en literatura (ya no un crítico) llame la atención sobre él para que sea rescatado del olvido. Ejemplo: Lautréamont, reflojado por André Breton.

Algo muy similar, pero con mucha menor repercusión, sucedió cuando en 1967 el novelista peruano Mario Vargas Llosa recibiera en acto público el Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos". En esa ocasión las palabras iniciales de su discurso estuvieron dedicadas a sacar del olvido la personalidad y la obra de un joven poeta compatriota suyo: Carlos Oquendo de Amat. Dijo entonces Vargas Llosa: "Hace aproximadamente treinta años un joven que había leído con fervor los pri-

meros escritos de Breton, moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, enloquecido de furor. Dejaba en el mundo una camisa colorada y cinco metros de poemas de una delicadeza visionaria singular".

¿Quién fue este poeta con nombre de virrey? ¿Cómo es ese único libro que escribió?

Con sangre y piel de indio aymará, nació en Puno, pueblito peruano a orillas del lago Titicaca. Su oscura vida podría sintetizarse diciendo que fue un constante trastabillar de desgracia en desgracia.

Escribió **Cinco metros de poemas** entre los 16 y 19 años. De su pueblito provinciano se trasladó a Lima, donde deambulaba hambriento soñando con conocer Europa, pues está encandilado por el recién nacido movimiento surrealista. Se embarca hacia la búsqueda de su luz e, inexplicablemente, lo bajan en Centroamérica, donde sin ningún motivo es encarcelado y torturado hasta el desmoronamiento físico.

Igualmente llega a Europa. Pobre, paupérrimo, sobrevive como puede hasta que la locura, ya insinuada desde muy joven, lo recluye en un hospital de España. En 1936, meses antes de la guerra civil española, muere sin dejar rastros de su probable obra posterior. Su existencia física tampoco deja huellas, pues su improvisada tumba desaparece pisoteada por la lucha fratricida del pueblo español.

Cinco metros de poemas empieza con una advertencia: "abra el libro como quien pela una fruta". Y termina con: "BIOGRAFÍA/tengo 19 años/ y una mujer parecida a un canto". En el medio se desparan 20 ó 21 poemas dispuestos en una larga tira de

papel plegado. Es una especie de boleto gigante. Una suerte de friso o de sorpresivo resorte con payaso saliendo de una caja.

Por la mitad, uno de los pliegues dice: **INTERMEDIO, 10 minutos.** Este detalle y muchos versos del libro hacen pensar que Oquendo, entre tantas otras cosas, estaba deslumbrado por el cine, y que la original presentación es el culto, a través de la imitación, de una película cinematográfica.

Cáscara de una fruta, boleto gigante, friso, resorte con payaso o película, la diagramación está pensada para impactar. Como surrealista, está hecha "pour épater le bourgeois" (para escandalizar a los burgueses). Como adolescente, para impactar a los adultos.

Es que desde todo punto de vista éste es el libro de un adolescente. Tiene la ingenuidad, el asombro, la seriedad, las críticas, las contradicciones y los infinitos caminos posibles de la adolescencia.

La ecuación **Adolescencia=Poesía**, que siempre se dio, se da y se dará naturalmente, en el caso de Oquendo está multiplicada por varios factores coincidentes. Para hacer Poesía es necesario asombrarse ante el mundo y recibirlo críticamente. Oquendo reunía estas dos condiciones porque era adolescente, pero también porque era indio en un mundo construido por y para los blancos, y porque era provinciano en las grandes ciudades. De allí que **Cinco metros de poemas** está poblado de automóviles, luces eléctricas, cines y transatlánticos.

Asombro y crítica, acabamos de decirlo, son condiciones necesarias de la Poesía. Habría que agregar que son necesarias pero no suficientes. Un Poeta, además, debe anhelar ser todo, entre ello profeta, pues Poesía y profecía siempre anduvieron de la mano.

Por si todavía caben dudas de su total adolescencia y sus visiones proféticas, reparemos en ese verso de **NEW YORK** que afirma: **NADIE PODRÁ TENER MÁS DE 30 AÑOS.** Carlos Oquendo de Amat murió a los 29...

José Luis D'Amato.

CUARTO DE LOS ESPEJOS

En esta media noche
con rejas de aire

Dónde estará la puerta? Dónde estará la puerta?

se agitan las manos

Y siempre nos damos de bruces
Con los espejos de la vida
Con los espejos de la muerte

ETERNA Juventud Vejez ETERNA

Ser siempre el mismo espejo que le damos la vuelta
se agitan las manos amarillas

y se pierden las otras manos

y en este todo-nada de espejos
ser la MADERA

HACHAZOS DE TIEMPO.

y sentir en lo negro

POEMA DEL MANICOMIO

Tuve miedo
y me regresé de la locura

Tuve miedo de ser

una rueda

un color

un paso

PORQUE MIS OJOS ERAN NIÑOS

Y mi corazón

un botón

más

de

mi camisa de fuerza

Pero hoy que mis ojos visten pantalones largos
veo a la calle que está mendiga de pasos.



**¡Pero señora,
póngale D.D.T.!**





Todos tenemos algún conocimiento de la contaminación del Planeta que habitamos. Sabemos del petróleo que se derrama sobre el mar, de los desechos radiactivos, de la contaminación de la atmósfera que respiramos, del suelo y las ciudades en que vivimos. Pero, ¿qué es lo que sabemos de la contaminación que penetra en nuestro cuerpo? Esos elementos ajenos a él y en consecuencia venenosos, que por su acción residual pasan del cuerpo de una madre, al nuevo ser que se gesta en su vientre. El es quien habitará el planeta en el futuro, pensar en él es tarea del presente. El nuevo Ser es la Vida es el mayor milagro que la Energía del Creador nos ha concedido.

EL DDT EN EL MEDIO AMBIENTE: UN ARMA DE DOBLE FILO.

El problema de la superpoblación del planeta, llevó al hombre a exigir un mayor aprovechamiento de los recursos naturales. Para esto utiliza "armas" que lo ayudan en el control y la "extirpación" de las especies que se han convertido en plagas, como consecuencia de romper el equilibrio natural. De todas las sustancias químicas estudiadas y probadas, los "pesticidas organoclorados" son los que los hombres, —especie más destructora del planeta— emplean, ya que se caracterizan por su facilidad, bajos costos y "buenos resultados" en la exterminación.

Este tipo de sustancias, que se presenta con fines agrícolas y de salud pública, se convierten en un arma de doble filo. Representan un supuesto beneficio para los intereses del hombre, pero en realidad son una gran amenaza por su potente contaminante y su acción residual. Debido a su persistencia y concentración, el uso de estos productos representan un riesgo para la humanidad, que a los investigadores les resulta difícil evaluar.

En 1968, la producción mundial de insecticidas se estimó en cuatro millones de toneladas. Pensemos que esta cifra representa sólo a un año, imaginemos la cantidad de estos venenos, que envuelven la tierra en las corrientes de aire, en las corrientes marinas, que son llevadas desde sus lugares de fumigación, mediante la lluvia, el viento y los animales e insectos migratorios. El DDT, cuya actividad no cesa en muchos años, se ha encontrado en los cuerpos de muchos esquimales, en las grasas de los pingüinos de la Antártida, en el plancton de alta mar, a miles de kilómetros de distancia de los lugares en donde originariamente se había empleado. Actualmente toda la población del planeta, está expuesta indirectamente, a una absorción imperceptible a través de nuestros alimentos, el agua o cualquier elemento contaminado por plaguicida. La penetración también se da por el aire, cuando respiramos, y, a través de la piel. Se acumula lentamente en el organismo como un cuerpo extraño de donde se absorbe desconocido y las consecuencias biológicas que puede ocasionar son impredecibles en las actuales y futuras generaciones.

Por eso no es raro escuchar la voz de alerta de los científicos y ecólogos del mundo, anunciando del peligro que estos productos representan a la vida. Conferencia sobre el Medio Humano realizada en Estocolmo, Suecia, y auspiciada por las Naciones Unidas proclamaron los principios sobre el Medio Ambiente.

COMO ACTUAN LOS PESTICIDAS:

El DDT puede llegar al organismo a través de todas las vías de absorción: Trac-

fo gastro intestinal; vía respiratoria, piel. La distribución en el organismo puede presentarse, dando un mayor imaginativo a la sangre de 1, en concentraciones de 3,6 veces más para la materia gris del cerebro, 3,9 veces en la materia blanca, 27 en el hígado y 306 veces en los tejidos con grasa. Los efectos biológicos que puede producir, van a depender de los niveles de concentración alcanzados en los diferentes casos. Los síntomas son los siguientes:

Musculares: temblor muscular, hibrilación muscular, especialmente de corazón, piernas y espada.

Hematológicas: anemia, leucocitosis.

Neurólogos: hiper-excitabilidad, pérdida del apetito, amnesia parcial convulsiones crónicas y muerte.

En los recientes estudios realizados por la investigadora Natalia Dimitroff, señala: "Se supone que en general los insecticidas organoclorados se absorben sobre o en la membrana nerviosa alterando sus propiedades físico-químicas, lo que en resumen conduce a un aumento del potencial residual negativo y a la actividad repetitiva".

Además el DDT y también el Dieldrin reducen los niveles de vitamina A en el organismo. Por esta parte las grasas de las dietas, representan un papel importante en la toxicidad de aquellas sustancias. La deficiencia en ese sentido en la alimentación, conduce a la movilización de DDT acumulado en los depósitos de materia adiposa y esto provoca concentraciones sanguíneas, potencialmente tóxicas en el sistema nervioso central. También estos insecticidas afectan la absorción de calcio en el tracto gastro intestinal, como consecuencia de aumentar el metabolismo de hormonas de estructura similar a la vitamina D. En el ser humano recién nacido, la vitamina D y el calcio representan un papel fundamental en la formación de estructura ósea.

Conociendo las acciones del DDT sobre los sistemas enzimáticos, hormonal y nervioso, es evidente el riesgo para el ser recién nacido, al presentar la leche materna contaminación, siendo ésta su única fuente de alimentación natural.

DDT EN LA LECHE MATERNA

Según los investigadores, las muestras de tejido adiposo, fueron extraídas de la pared abdominal de mujeres embarazadas en el momento del parto por cesárea. Las pacientes tenían entre 19 y 38 años de edad, y en total se examinaron más de 100 muestras. Los valores de DDT y DDE encontrados en la grasa humana implicaban impregnación por abuso en el uso, esto hizo pensar a los científicos, que existen fuentes importantes de contaminación por alimentos o de otro origen.

Las muestras de la leche materna, se obtuvieron entre el 1º y 6º día después del

parto, de las mismas pacientes cuyo tejido adiposo fue sometido a diagnóstico. En las concentraciones de DDT y DDE encontradas en la leche, 4 de las muestras presentaron valores mayores o iguales a 0.07 PPM (partes por millón), y solo 9 de las muestras proporcionaban al recién nacido, un cantidad inferior al índice recomendado por la F.A.O. (Organización Dependiente de la O.N.U.) es decir 0.01 miligramos de pesticidas organoclorados, totales por kilogramo de peso. Estos datos pertenecen a un estudio realizado por la facultad de Ciencias Químicas de la Universidad de Chile.

Según informes de la ONU, en Guatemala la leche materna contiene DDT en cantidades que oscilan de 15 a 500 veces el nivel diario aceptable, establecido por la Organización Mundial de la Salud. En Irán entre 8 y 50 veces el nivel de DDT permitido para la leche de vaca vendida en los EE.UU.

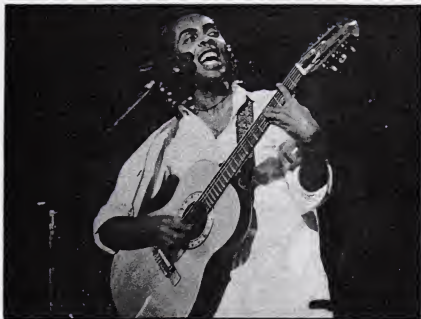
Estos datos resultan alarmantes, si tenemos en cuenta que, la leche materna es lo que el lactante utiliza como principal alimento durante los primeros meses de vida.

Pero el problema es aún más grave. En la literatura científica, a nivel mundial, se exponen un serie de casos que demuestran la presencia de cantidades significativas de DDT y DDE, en la sangre del cordón umbilical, en el líquido amniótico y en la vena casiosa, lo que implica el paso de estos pesticidas, a través de la barrera placentaria. Otras investigaciones demuestran la presencia de estos venenos en la sangre de recién nacidos y neonatos. Esto comprueba que el niño antes de nacer ya está expuesto a la contaminación por esa causa. Aún no es posible predecir con certeza en qué grado puede afectar a este nuevo ser y sus generaciones, este depósito en los tejidos grasos y la ingesta de residuos a través de la leche materna, o a lo largo de su vida bajo la atmósfera contaminada.

Los investigadores presentan como posibles soluciones, la creación de laboratorios, que establezcan un estricto control en cuanto a residuos en los diferentes elementos del ecosistema: hombre, agua, aire, suelo. También señalan la necesidad de medir los niveles de insecticidas organoclorados en la dieta completa de 15 días, de cada persona y en cada región del planeta. Además sugieren un control de residuos tóxicos, en los productos alimentarios y extender la prohibición del empleo del DDT a otros cultivos, fuera de los sembrados. También establecen limitaciones para el uso de pesticidas de larga acción residual o de difícil y lenta degradación.

Mientras tanto, los cuerpos de nuestros niños permanecerán impregnados para siempre, por residuos de pesticidas. Nosotros los miramos jugar, los vemos correr, saltar, reír... ellos son inconscientes de este legado del hombre. Alberto Puglisi.

GILBERTO GIL CANTANDO PARA LA TRIBU PLANETARIA



Sin lugar a dudas, Gilberto Gil es uno de los ejes de la nueva música brasileira. Comenzó, junto con Caetano Veloso, Gal Costa, y Maria Bethania, reinvigorando la bossa nova e infundiéndole el aliento eléctrico del rock, estableciendo por primera vez el camino para universalizar los sonidos típicos de su país. Yendo más lejos todavía, Gil buceó en las raíces de su raza, viajando a África y abriéndose a la nutrida polirritmia de los negros bahianos, el cambió, los acentos del caribe, la sutileza y la gracia del reggae jamaicano. Es así que hoy, viéndolo en Buenos Aires, tenemos en Gilberto una síntesis de las expresiones negras en América, donde se mezclan la percusión, el canto libre y el baile hipnótico. Pero no es una síntesis "for export" ni un show exótico para excitar imaginaciones aletargadas. Es todo el fulgor de la raza pasado a través de un artista excepcionalmente conciente y actual, capaz de llenar de matices y sugerencias una canción sencilla y, al minuto siguiente, desencadenar con su banda una furibunda marejada eléctrica que obligue al público a bailar, completamente poseídos por su alegría y su comunicatividad.

Esas cualidades sobresalieron claramente en el último Festival de Jazz de Montreux, Suiza, donde Gilberto rompió todos los moldes con su banda (la misma que lo acompañó aquí), ganándose a la crítica y el público que encontró en él una vitalidad asombrosa. Nosotros que tuvimos oportunidad de ver varios video-cassettes grabados en esa ocasión, también nos asombramos: convirtió a un importante evento jazzístico internacional en un nuevo Woodstock, donde los espectadores y los músicos se fundieron en un abrazo sonoro, el canto tribal de esta pequeña gran aldea planetaria que habitamos.

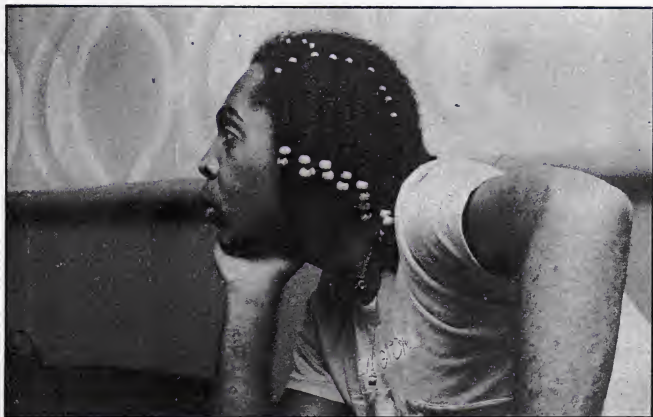
Bueno, y así fue que nos acercamos a este tipo abierto, feliz, saltarín, que parece estar todo el tiempo en perfecta armonía consigo mismo. Así fue que nos sentamos alrededor suyo en la habitación 803 del hotel Bauen y le pedimos que nos sintetizara su carrera.

Soy bahiano, aunque nací en la ciudad de Salvador, fui criado en el interior, en Ituaçu, donde me quedé hasta la edad de 10 años. Mi primer contacto con la música fue a través de la radio, en aquel tiempo la radio Nacional de Brasilia la principal difusora de los músicos locales, pues no se pasaba música extranjera. También me influenciaron los "Músicos da Rua", que iban por las calles tocando sus instrumentos para la gente. Ese era mi universo musical.

Cuando fui a Salvador para entrar al colegio mi madre me propuso mandarme a estudiar música y me preguntó que instrumento me gustaría tener. Yo elegí el acordeón porque admiraba mucho a Luis Gonzaga, uno de los más importantes cantantes del "country music" brasileiro. A los 14 años terminé los cursos y forme mis primeros grupos con otros músicos en los que tocaba acordeón y vibrafono. Fue entonces que comenzó a llegar música extranjera como la latina, la cubana, Tito Puente, Tito Rodriguez, Celia Cruz, los Panchos, Gregorio Barros, etc... También música italiana, cosas orquestadas, Perez Prado, Xavier Cugat. Cuando empecé a ir a la universidad para estudiar administración de empresas la bossa-nova surgía en Brasil. La manera de tocar de Joao Gilberto me impresionó mucho y decidí comenzar a tocar la guitarra. Tenía 19 años y esta vez estudié el nuevo instrumento sin recurrir a una escuela, solo ayudándome con libros. Con la guitarra compuse mis primeras canciones, porque con el acordeón me gustaba improvisar pero sin dar forma definitiva a mis ideas. Hasta entonces tocaba, tocaba, tocaba, inventaba, era música.

Al año siguiente conocí a Caetano y al poco tiempo organizamos un espectáculo junto a Maria Bethania y Gal Costa que se llamó "Nosotros, por ejemplo", en donde también actuaba Djalmá Correa, que me acompañaba ahora en estas actuaciones en Buenos Aires. Todo empezó ahí. Maria Bethania fue a Rio y Sao Paulo y empezó a hacerse popular. Caetano estaba allí y yo también llegué a Sao Paulo para trabajar en una empresa, pero ya con el proyecto de continuar con mi música. Estábamos siempre juntos con Chico Buarque, Edu Lobo, Vinícius, Baden Powell y Elis Regina. En el 66 me contrataron para grabar un disco. Nuestro Bossa-Nova estaba influenciado por un regreso a los orígenes, al samba tradicional, a la música del nordeste. Yo hice un viaje de dos meses por esa región del país, cantando y visitando los lugares donde se hacía música folklórica y quede muy impresionado con todo eso. Cuando volví a Rio habían llegado los Beatles.

Hasta ese momento la música de los Beatles era algo como, bueno, no se, cosas



como "I wanna hold your hand" que era una música para la venta; pero a partir de Sargento Peppers llegó también a las elites. Eso me pegó muy fuerte y pensé que había que hacer algo así en la música brasileira, pero que incluyera también el folklore que yo había conocido en el Nordeste.

Entonces llamé a Caetano y le dije que estaba preocupado, que sentía que algo debía pasar. Hicimos una gran reunión, invitamos a Sergio Ricardo, Edu Lobo, Dorival Caymmi, Chico Buarque, una cantidad de gente. Hablamos de Sargent Peppers, de los Beatles, de todo eso; pero ellos quedaron con recelo. Sólo Caetano y yo comprendíamos lo que estaba por suceder.

Y nos quedamos solos. Caetano compuso "Alegria, alegria", yo "Domingo en el parque"; Caetano estaba con el grupo argentino los "Beat Boys", yo con los "Mutantes". Nos presentamos en el festival de Música Popular Brasileira del 67. Los críticos no entendieron nada. Nosotros queríamos ir todavía mas allá y más allá y más allá. Nuestros siguientes discos estaban llenos de instrumentación y efectos pero las palabras hablaban todavía de un cotidiano urbano muy tenso, denso. La sociedad de consumo. De ahí surgió lo que pasó a ser un nuevo estilo, bueno para algunos y malo para otros. Lo que al año siguiente, en el 68, se llamó "tropicalismo". El nombre surgió por la similitud con las propuestas de Oswald de Andrade en su manifiesto de la Semana de Arte, Moderno de 1922. El hablaba allí de una cultura "Tropicalista". Los expertos encontraron similitudes entre eso y lo que nosotros estábamos haciendo,

junto con el cine de Glauber Rocha, el teatro de José Celso Martínez Correa. Eso fue lo que pasó: las canciones, la actitud, la rebeldía, el pelo, la ropa, los instrumentos, eléctricos. Hasta que las cosas llegaron a un punto donde la comunicación estaba bloqueada, la mayoría del público estaba igual que los críticos pensando que la cosa era muy loca, muy esquizofrénica, y además la situación política de Brasil estaba muy difícil. No se admitía que empujaramos a los jóvenes a pensar en su propio tiempo y en su propia manera de ver las cosas. Para nosotros se cerró allí el período tropicalista, nos fuimos a comenzar una nueva vida en Europa. Yo ya tenía tres L.P. editados en Brasil y grabé uno más en Londres.



Volví a Brasil en 1972, después de 3 años de estar afuera. Fue un poco como una continuación de lo que habíamos hecho pero ya no como un polo de creatividad sino como uno de "curtiço". Eso cambió nuestra música, ya no teníamos más el compromiso de imaginar cosas nuevas y locas. Los Beatles ya no existían pero había un resurgimiento de la música negra a través del Soul; Miles Davis estaba creando un nuevo Jazz, apareció la progresiva con Emerson, Lake and Palmer y Yes. Había por un lado una decadencia y por otro un renacimiento. Yo quería hacer proyectos personales que los tiempos tropicalistas no me habían permitido. Comencé a ocuparme del "candomblé" y todo eso que hasta ese momento había sido secundario para mí. El disco "Expresso 2222" que grabé después del regreso a Brasil ya mostraba una tendencia hacia una música más rítmica, más negra. Esa misma tendencia fue la que me llevó más tarde a África.

¿Como fue eso de África?

Era un Festival que estaban preparando en Nigeria desde 1971 pero recién se hizo en 1977. Éramos 80 artistas brasileiros, 800 de U.S.A., en total unos 50.000 provenientes de todos los países con población negra del mundo.

Estaban reunidas todas las expresiones musicales: orquestas enteras de percusión, ritos tribales, jazz, pop, etc....

Ir al festival influyó mucho en tu manera de componer y cantar?

No creo que haya pasado nada muy especial, tan sólo una confirmación de algo

que yo ya sabía. Si Ver Africa confirmó mis intuiciones. El espectáculo que yo llevé para allá tenía características similares a las de otras delegaciones, y eso me demostró que lo que presentaba era acertado.

De ahí viene esa manera de usar la voz como si fuera un instrumento, ese "Scat africano" característico...

Si, una cosa más: el jazzista, excluyendo esa preciosidad melódica, es una herencia Europea. Los sonidos son más telúricos, provenientes de la selva. Cuando escuché a los otros grupos haciendo cosas semejantes a las mías comprendí que no estaba equivocado.

Todo esto no tiene un punto de partida intelectual, no es un esfuerzo. Cuando er un recital comienzo a desarrollar uno de esos motivos tribales me sale como un chorro de petróleo como un manantial.

¿Te interesaste también por las culturas de América?

El Tropicalismo sintió esa inquietud y temas como "Soy loco por ti América" reflejan la necesidad de crear un mito de la América ideal, que es una cosa un poco ilusoria, que se cultiva por necesidad. Hay una preocupación por estas cosas, no es algo que se da naturalmente sino que depende de un esfuerzo. Sin embargo, en los

músicos brasileños hay más interés por viajar a Europa o U.S.A. que a la Argentina o Perú, por ejemplo.

Por eso ese esfuerzo es positivo...

Si! Por que hay que pasar a través de muchas barreras, hay que combatir esa tendencia a mirar hacia afuera de nuestro continente. Al mismo tiempo pienso que esforzarse demasiado es peligroso: si se avanza muy rápido en una dirección se corre el riesgo de separarse del proceso general. Y entonces regresamos a aquella ilusión.

Yo creo que las generaciones nuevas vienen cada vez más parecidas porque lo que las unifica ahora es una modernidad internacional. Es la cosa de la música pop, de la cultura pop y el arte pop, todo eso que es pop y planetario, en vivo y en colores. Todo via satélite, cultura de masas, sociedad de consumo. Los caracteres nacionales se diluyen en una concepción planetaria, lo local se vuelve secundario. Los satélites están dando no sé cuántas vueltas por día captando cosas de acá y dejándolas allá. Ahora lo importante es este proceso de universalización cultural, después de lo cual volverán a surgir los colores locales pero ya no como una barrera, sino como un enriquecimiento mutuo.

Ves firmaste contrato para grabar tres L.P. en U.S.A. como pensás hacerlos?

No sé, no quiero pensar, quiero hacer, estar allá con los músicos americanos y ver qué sale. También voy a ir a África para grabar con gente de allá.

En tu show del Teatro Coliseo parecías rescatar algunos elementos de la "macumba", aquello de ir hacia el éxtasis todos juntos...

Si, es algo que va por debajo, es la parte mágica. En eso la cultura africana es maestra. Durante la actuación yo miraba al público y estaban todos distraídos, dispersos, algunos se peleaban, pero al final terminaron todos juntos. Esta comunión de la gente es lo que más me gusta, el motivo de mi música, lo que elaboro continuamente.

¿Como sentiste al público argentino?

Pese a la solemnidad de la ciudad y en la gente muchos deseos de vivir, lo que pasa es que tienen que sacarlos afuera. Por eso durante el recital, en la oscuridad, yo miraba por sobre la cabeza de la audiencia y era como el cielo y en ese cielo me pareció ver un pájaro de plata sobrevolando y tuve que decir eso que estaba viendo en la canción: que hay un sol que sale todos los días, un pájaro que vuela y la gente todavía no lo ve....

PEQUEÑAS ANECDOTAS EN EL MUNDO DEL SAMBA-ROCK

CONFUNDIR EL COLON CON EL COLISEO

La noche del recital en el cine Coliseo aconteció un hecho lamentable que no podemos dejar de señalar, sobretodo para evitar que cosas así se sigan repitiendo aún hoy que ya estamos en la antecala de la década del 80. Un señor grande de barba y ya bastante mayorcito había ocupado su butaca en primera fila de las plateas, acompañado por otras dos señoras. Al apagarse las luces de sala y al ver que algunos fotógrafos se ubicaban al borde del escenario para cumplir con su trabajo (arrodillados para no molestar la visual) comenzó a vociferar contra ellos llamando a grito pelado al acomodador y exigiendo que fueran echados los intrusos. Al ver el poco éxito que tenía decidió limitarse a quejarse en voz más baja. A medida que el espectáculo fue entrando en calor (recordemos que llegó a temperaturas nunca vistas desde la partida de los Jaivas) la gente se fue aproximando a la boca del escenario para rabia cada vez mayor de nuestro personaje. Después del intervalo y viendo que adelante de él se había instalado lo que ya era una masa, decidió agarrarse a trompadas con un joven entre los gritos de sus acompañantes



femeninas y las exclamaciones de la gente.

Fue en ese momento cuando Gilberto, solo con su guitarra, comenzó a cantar el tema "Gaivota", una canción muy suave y envolvente, un tema de cuna para una generación de niños de la era de Bradbury. La onda del sonido, al principio sofocada por el tumulto, terminó por envolverlo llevando a los espectadores a otras dimensiones y apaciguando totalmente los ánimos, demostrándonos una vez más que Gil posee un poder especialísimo para manejar la energía oculta que lo une a su público, como un hilo

mágico que tira y afloja sin parar, pues en definitiva es un hilo de amor. Volviendo a nuestro señor de barba cabe decir que se las tuvo que bancar, pues al fin del tema el público estalló en gritos y de ahí en más se lanzó a bailar hasta el final del recital, en sus mismas barbas. No queremos dejar de comprenderlo pues el buen hombre había pagado casi un palo y medio por entrada (argumento que sostenía con la voz en cuello) pero si aconsejarse de asistir a otros espectáculos, con otro público y otra carga de vida. Su actitud en efecto es lo más an-

tegónico imaginable con el fin último de la música de Gil, de la alegría y de la fiesta, todo eso que, por último, estamos tan desesperadamente necesitando...

CARAS Y CARETAS

Fueron realmente notables las actuaciones de Gil en el Bauen Hotel, su frescura como intérprete, sus condiciones profundas como compositor, el profesionalismo de sus músicos. Sin embargo en éste rincón del Expreso queremos señalar algunos aspectos folklóricos de la pirqueta, dado que en otros lados hablamos de los detalles "serios" y "reales"... Por ejemplo el notable esfuerzo de contención de varios de los presentes (¡demás está decir que el público que generalmente acude a ésta sala es de cogote semiduro), quienes no sabían si realmente entregarse a la música del bahiano y aceptar su propuesta de baile y de fiesta o limitarse a seguir el ritmo golpeando alternadamente la pita y el taco del zapato. Como consecuencia de ésta diva, antea de diván se pudo apreciar a espectadores golpeando palmas en cámara lenta, señoras agarradas contra el respaldo de su butaca y caballeros que habían llegado a ponerse de pie pero que miraban azorados a su

alrededor sin animarse: sumose a ensayar algún pasito estilo "Mau Mau". Al final hubo quienes se lanzaron de lleno al carnaval y quienes en cambio se retiraron disgustados con la felicidad de la mayoría y el ritmo contagioso de la música. Las "Caretas idiotas que tiran y tiran para atrás" precisaron, sin embargo, reacondicionar el reboque, un tanto sacudido y resquebrajado por el frenesí del ritual que nos brindó Gilberto.

ACONTECIMIENTO FUTBOLÍSTICO: "SUPERTRAP" YA ES INTERNACIONAL

En las canchas de fútbol de la ciudad universitaria tuvo lugar el partido entre los músicos de Gilberto Gil y el legendario equipo de Supertrapo, seleccionado gráfico-periodístico del Expreso Imaginario. De más está decir que éste encuentro internacional despertó la atención de los allegados y simpatizantes del vistoso juego rioplatense en lo que ha comenzado a denominarse como "Fútbol Pirotécnico Total". Desde el

mandar a guardar varios más de aquellos viejos pepinos, aprovechando la rapidez de "batucada" Georginho y la presencia del fantasmal Aparecido. Así finalizó el partido, con un marcador de 6 a 3, favorable a la visita. Corrieron rumores de que el partido había sido entregado, continuando la vieja tradición de hospitalidad que nos caracteriza, pero no fueron confirmados. Después del partido un espectador se apresuró a asegurar a los muchachos brasileros que el equipo de Supertrapo no es el mismo que lograra recientemente la copa del mundo para la Argentina... En fin, felicitaciones para los "rapaces", ya los vamos agarrar en el partido de revancha en Río de Janeiro, podis creer.....

UN ASADO TROPICALISTA

Para celebrar la presencia de uno de los padres del Tropicalismo, el Expreso en pleno decidió organizar un agasajo para él y sus músicos. La excusa fue un asado nocturno com-



comienzo el equipo del "Samb-rocky" pasó decididamente a la ofensiva, obligando al arquero Sagromoso a efectuar arriesgadas y brillantes intervenciones (además de dejar pasar tres pepinos lamentables). Pero Supertrapo, con la garra que lo caracteriza, supo afrontar las adversidades llevando continuo peligro a la valla visitante: cabe destacar un clamoroso narigazo del cotizado Negrito Pistocho que envió la pelota afuera lamiendo un poste y ahogando el grito de gol en las tribunas enfervorizadas. Fue así que el marcador se puso en un vibrante 3 a 2, entre las corridas peligrosas del tecladista Mu y el sambar despreocupado del bajista Rubiao. En el segundo tiempo, pese al dominio territorial y al agudo juego psicológico del conjunto imaginario (donde cabe destacar la actuación descollante de Rino Rafanelli, jugador a préstamo) las cosas no quisieron salir por esas cosas del fútbol, vió, y fue así como el violero Pepeu logró

pleto, a saber: vaclo, tiras, chinchulines, chorizos en cantidad, morcillas, de nuevo vaclo (pues estaba excelente), ensaladas, en fin, una pequeña fiesta telúrica del estómago. Gorginho sólo comió rabanitos y sus variantes por cargar con el duro karma del vegetariano, pero celebró la calidad del vino rioplatense de damajuanas (tres). Las charlas nacieron espontáneamente por toda la casa y después de la comida se continuaron en una larga zapada colectiva que fue como un anticipo del clima tribal que rodea a Gil y a su gente. Estuvo Raúl Porchetto, y los chicos de la Fuente que tocaron sus temas.

Todo continuó hasta las cuatro de la mañana, hora en que fue puesto violín en bolsa y se inició la lenta retirada hacia el amanecer. Esta vez las palmas fueron para nuestro director y padre gastronómico O'Hanien, quien se mandó un asado espectacular que hizo la delicia de los grandes y los chiquitos. Bravo!

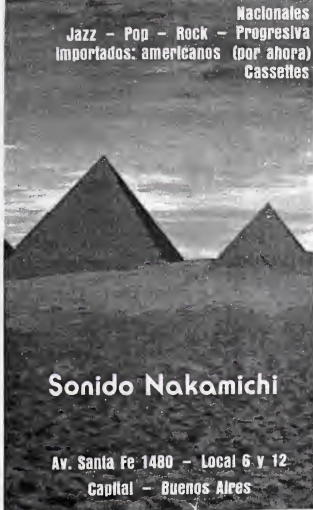
Laboratorio de Service Especializado

Audio BOSC

Technics - Pioneer - Lenco - Marantz
Sansul - Nakamichi - TDK - Shure

Discos BOSC

Nacionales
Jazz - Pop - Rock - Progresiva
Importados: americanos (por ahora)
Cassettes



Sonido Nakamichi

Av. Santa Fe 1480 - Local 6 y 12

Capital - Buenos Aires

PEPEU: NUESTRO BAUL MUSICAL ESTA REPLETO



La venida de Pepeu fue algo así como el "regalo de lujo" que nos trajo la visita de Gilberto Gil a nuestro país. Considerado por muchos como el mejor guitarrista brasileño, Pepeu es el líder de Os Novos Bahianos, un grupo que con sus diez años de existencia, se ha convertido en una verdadera institución. Al igual que Los Jaivas vivieron siempre en comunidad, y fueron en Brasil quienes representaron mejor que nadie toda una filosofía de vida. Pero Pepeu ha decidido no quedarse en eso: su agenda está sobrecargada de trabajo. Aparte de Os Novos Bahianos, inició una exitosa carrera solista que ya cuenta con un LP reciente, y participa en forma destacada en el disco de su mujer, Baby Consuelo, el de Gilberto Gil en Montreux, y los de Eduardo y Moraes Morelra. El contacto de varios días junto a él, de charlas, fútbol y asados compartidos, nos permitió conocer a una persona humilde, lúcida, con una claridad inusual en cuanto a sus propósitos y objetivos. Un hombre que toca junto a John McLaughlin pero no se olvida de sus orígenes y vuelve a Bahía todos los carnavales para tocar en el trio eléctrico, una modalidad particular del carnaval bahiano que consiste en un camión con altoparlantes y los músicos encima tocando continuamente, y caravanas inmensas de personas bailando detrás. Alguien interesado por conocer la música argentina e intercambiar experiencias con los músicos de acá, una persona inquieta y de una energía avasallante, fiel representante de una nueva mentalidad en esa latinoamérica que, como el mismo dice, "tiene muchos motivos para estar unida".

¿Cuándo empezaste con la música?

Nací en Bahía, que es de por sí una tierra muy musical, pero mi primer contacto real con la música fue a los 8 años, una vez que escuché tocar a mi madre, que era profesora de piano. Ahí sentí aquella cosa que la música proporcionaba. A los doce años aprendí a tocar la guitarra, y a los catorce ya era profesional, vivía de la música. Tocaba el bajo, que fue mi primer instrumento. Mi baterista en ese entonces ya era Jorginho, mi hermano, con el que estamos juntos desde que comenzamos. Cuando yo tenía 14 años él tenía 10, y ya era baterista.

Ahí empezaste a formar grupos.

Sí, muchos. El primero fue uno que se llamaba D-Cats, y luego vino otro llamado Os Mimos, que era un conjunto de chicos. Trabajamos dos años en San Pablo y grabamos discos, hasta que nos separamos y yo volví para Bahía. Ahí, con 17 años, formé otro grupo llamado Leifiz. Estando en ese grupo fue que tuve el primer contacto con Gil, yo ya tocaba con él antes de que existieran Os Novos Bahianos. Hicimos el

primer show juntos en Bahía, con Caetano, Bethania, Gal Costa y otros. Eso fue a mediados del 69; a fin de ese año nos mudamos para San Pablo y ahí aparecieron Os Novos Bahianos, magníficamente.

¿Cómo fue eso?

Sucedió lo siguiente. Después que Caetano y Gil hicieron su show de despedida en Bahía, antes de irse a Londres, la cosa quedó muy quieta, no pasaba nada. Ahí conocí a Moraes Moreira y Paulinho Boca de Cantor y combinamos de hacer juntos un show, que se llamó "Desembarco de los bichos después del diluvio universal". También estaba Baby Consuelo allí, aunque todavía no cantaba, solamente bailaba. Nos gustó como había salido y decidimos ir todos a San Pablo. Estábamos por hacer un programa de televisión, y teníamos que ponerle un nombre al grupo. Como Caetano y Gil habían sido llamados el grupo de Bahía, los bahianos, y se habían ido, decidimos que habían llegado los nuevos bahianos.

¿Ya hacían el mismo tipo de música que ahora, el "samba-rock"?

Desde el comienzo hicimos eso, fue uno de nuestros grandes descubrimientos. Mi formación es la de la música bahiana, del trio eléctrico, de todas las cosas que tenemos allí. Fuimos mezclando todo, y descubrimos ese estilo que fue llamado "samba-rock", donde se toca tanto música acústica como eléctrica. Es algo que nació con nosotros, una suerte de alquimia. Nunca fuimos un grupo exclusivamente de rock, aunque yo gusto mucho del rock. Como también gusto del frevo, del samba, del choro. Entonces mezclé todo, pero consciente de que es muy difícil hacer esa mezcla y que tenga una profundidad. Pero estuve estudiando mucho tiempo como hacerlo, poder hacer algo que combine lo acústico con lo eléctrico. Tuve que estudiar, por ejemplo, como poder pasar de una guitarra acústica a una eléctrica, de una mandolina a una guitarra. El resultado de eso fue un instrumento que yo inventé, el guibando, que es una guitarra eléctrica de doble cuello que en uno tiene guitarra y en el otro mandolina. Entonces se acabó ese problema, por que con esto puedo estar tocando un rock y pasar a un choro sin tener que interrumpir. Me gustaría mucho traer esa música a la Argentina. Creo que sería bueno para los músicos de acá, una abertura.

¿Como fue que conociste el rock?

Fue en la época del tropicalismo. Yo ya era fanático de Jimi Hendrix. Gil fue quien me lo hizo conocer, me puso un disco y quedé totalmente loco. El tocaba de una manera increíblemente profunda, tanto que hasta llegó a perjudicarlo. A través de Hendrix principalmente, de los Beatles, de Clapton, fue que conocí el rock. Con todo eso, sumado a mi formación musical bahiana, vi un gran agujero para poder hallar mi propio estilo, mi identificación, que es la cosa más difícil para un músico, identificarse a través de un sonido. Por suerte hoy ya puedo decir que lo he conseguido.

¿Al mismo tiempo ya tocabas en el trío eléctrico?

Sí, en el trío eléctrico tocaba desde chico. Es una música que está siempre renovándose, evolucionando. Es una cosa muy loca, que uno no puede definir, por que se toca de todo, rock, samba, lo que aparezca, principalmente frevo. Cuando volví a Brasil pienso hacer un disco de Os Novos Bahianos solamente de frevo, música de trío eléctrico.

¿Cuándo grabaron el primer LP con Os Novos Bahianos?

En el 70, un LP llamado "Ferro no bo-

neca", con el que no pasó gran cosa. Fue como una tarjeta de presentación. Pero el segundo, "Acabou chorare" fue un suceso tremendo, una locura. Vendió 250.000 discos.

¿Ya vivían juntos?

Sí, siempre vivimos juntos hasta hace un año. Ahora estamos separados, pero por poco tiempo.

¿Cuántos LP grabaron con el grupo?

Diez. El que acabamos de grabar dice en la tapa "10 años de Os Novos Bahianos" y tiene una foto de todos nosotros apagando las velitas.

¿Y los discos que hicieron ahora como solistas es una forma de celebrar el aniversario?

No, no tiene nada que ver. Cuando dijimos de hacer el disco solista hubo una situación tensa, por que Os Novos Bahianos no lo veían demasiado bien, pensaban que eso nos iba a dividir, pero finalmente decidimos hacerlo. Yo hice el mío, Baby Consuelo el de ella, Paulinho Boca de Cantor está por lanzar el suyo. Y todo eso está siendo increíble para Os Novos Bahianos, por que ellos existen con más fuerza que nunca, y además están los trabajos de Pepeu, de Baby, de Paulinho, de Jorginho (que también piensa hacer su disco). Es algo que deberíamos haber hecho hace mucho tiempo, por que inclusive el mercado de trabajo aumentó muchísimo para nosotros. Hemos adquirido fuerza individualmente como artistas y eso redundó en favor del grupo, que se ve fortalecido por que dentro de él hay personas con renombre individual. Además en los shows de cada uno como solista tocamos todos nosotros, es la misma cosa. Os Novos Bahianos no son sólo una música, son una filosofía de vida. Una manera de vivir, una forma de ver las cosas, una escuela.

Me gustaría que nos hablaran un poco de eso, de la filosofía que Os Novos Bahianos representan

Hasta hace un año vivíamos juntos, y nuestra propuesta era la de vivir en pro de la creación. Pensamos que cuando vivís con una persona la facilidad de creación es mucho mayor, por que vos estás sintiendo el espíritu de esa persona, su sentimiento. No es sólo agarrar la guitarra y tocar, es algo muy profundo. Y cuando lanzamos esa propuesta, muchas cosas cambiaron en Brasil. Mucha gente empezó a vivir junta, muchos conjuntos que vivían peleando se dijeron tenemos que ser como Os Novos Bahianos. Pasar hambre, llorar y reír juntos, dividir todo lo que ganamos en partes iguales, sin tener ni mayor ni menor. Fue una cosa que realmente sacudió mucho la mentalidad del músico brasileiro, rompió con el individualismo. Y nosotros todavía sentimos eso, somos eso. Estamos continuamente uno en la casa del otro, reviviéndolo. Es algo que ya está dentro nuestro, no es un proyecto, es algo que ya hicimos. Cuando vivíamos juntos, todo era muy fácil. Nos proponíamos hacer un disco y en una semana teníamos más de 20 canciones.

Y la música alcanzó un espectro muy amplio de gente, no sólo los jóvenes.

Claro, hay gente que no consigue ligarse totalmente a nuestra filosofía, pero de alguna manera son movidos por ella. El joven está abierto, para él es más fácil, es capaz de abandonar todo lo que tiene, dividir lo que gana, jugarse entero por algo en lo que cree. Otras personas admiran eso, pero tienen más cosas que perder. Pero esa gente se siente sacudida, hay personas mayores que nos preguntan como conseguimos vivir juntos, cuando ya entre dos personas la convivencia resulta algo difícil.

¿Por que dejaron de vivir juntos?

Por varios motivos. Primero por que todo el mundo empezó a tener hijos, y no conseguíamos solventarnos bien financieramente. Además, cuando nos mudamos de San Pablo para Río, no encontramos un sitio lo suficientemente grande. Pero vamos a volver a vivir juntos, estamos buscando un lugar para alquilar.

Cuando estuve en Brasil leí en una entrevista a Baby que un arquitecto amigo les estaba diseñando un lugar

Sí, lo está diseñando. Es una cosa increíble, loquísima, pero cuesta mucho dinero. Sería un monte de casitas ubicadas a seis metros cada una, todas comunicadas, y además un lugar de ensayo. Y en el medio un punto de encuentro. Entonces a la mañana estamos todos juntos, a la hora del almuerzo también, y cuando querés estar solo te vas a tu casita y todo bien. Es un sueño todavía, pero es posible. Nosotros nos estamos preparando para eso. Pienso que el último disco de Os Novos Bahianos tiene todo para impactar al igual que lo hizo "Acabou Chorare" en su momento.

¿Como fue que hiciste tu álbum solista?

Yo quería que la gente me reconociera individualmente. Ya era conocido como un conjunto, Os Novos Bahianos. Ahora preciso existir como una persona, como músico, como artista. El mercado de música instrumental en Brasil hace dos años prácticamente no existía. Mi disco vendió 6000 copias en un mes. Mi grabadora lo editó sin creer realmente en él, solo por que yo era un músico de Os Novos Bahianos. Pero resulta que cuando salió, todas las personas que conocían mi trabajo con el grupo compraron el disco, y la grabadora quedó impresionada. Pero cuando ellos descubrieron eso yo ya me fui, pase de CBS para Warner. Esta compañía me va a mandar a Suiza para hacer shows y grabar un disco en Europa. Quizás vaya también a Estados Unidos para grabar con Gil.

Eso es otra cosa que me parece positiva en los músicos brasileiros; que vos, siendo un artista conocido y que tiene su trabajo individual, participes en la banda de acompañamiento de otro músico como Gilberto Gil, dejando de lado el ego

Es una actitud totalmente conciente. Por que cuando un músico que tiene su propio trabajo va a tocar con otro, debe haber un motivo. En mi caso es que Gil fue quien me lanzó como guitarrista, el primero que me puso sobre un escenario. Fue ese show que te conté en Bahía; me temblaban las piernas, estuve a punto de desistir, pero él me animó. Y ese amor que nos tenemos mutuamente es lo que vos ves sobre el escenario, esa comunicación entre la gente. Es amor propiamente, algo muy lindo, inexplicable.

Parece que Gil es una especie de padre. Cuando hablé hace poco en Río con Caetano Veloso, me contó que en sus comienzos, cuando Gil y Maria Bethania viajaron a Río para profesionalizarse, él no pensaba hacer lo mismo, no tenía confianza en su trabajo. Hasta que Gil le dijo que sí no iba, él tampoco, así que prácticamente lo obligó

A mí también, aquel día cuando debuté me temblaba todo el cuerpo, pero mi cerebro no. Era como si mi cerebro le preguntara a mi cuerpo por que estaba temblando. Pero cuando comencé a tocar y vi que a la gente le gustaba me solté totalmente, terminé el público subiéndose al escenario. Ese temblor me ocurría cada vez que tenía que tocar, tuve que hacer todo un trabajo conmigo mismo, de respiración, de tranquilidad, hasta que conseguí dominar eso.

También tiene que ver con la comunicación que establecés con el público, yo vi tu show en Río y la gente se conectaba totalmente con vos y tu música.

Si, mucho, ellos sienten mi energía. Yo exploto sobre un escenario, y paso esa explosión para ellos, propiamente. A veces miro una persona del público y siento que está totalmente conectado, sin vueltas. Por que es eso mismo, esa cosa que está saliendo de mí, mi faro, soy yo mismo. Y Gil también tiene mucho de eso, una cosa que toma las personas y las posee.

En tu show en Río noté lo mismo, esa cosa un poco tribal de comunicación entre la gente, de energía primitiva.

Cierto, exacto. Yo por ejemplo fui criado en un lugar increíble, en una favela. Y soy descendiente de indios, tengo mucho de indio y de portugués. Hubo una época en que era muy tímido, pero sentía que esa era otra parte de mí. Después que dejé de comer carne conseguí juntar mis partes, encontrarme como una sola persona, dejé de tener varias personas dentro mío. Ahora por suerte ya no consigo tener rabia, o dejar de gustar de una persona. Aunque esa persona no guste de mí yo no consigo tenerle rabia, por que me estoy viendo a mí mismo todo el tiempo, diciéndome que yo tengo que estar bien. Si yo estoy bien, si el mundo estuviese por acabar y hubiese una sola persona que está bien, no se acaba. Si el mar está invadiendo todo y hay una sola persona que está pensando bien en ese momento, pienso que el mar para de avanzar. Por lo menos eso es lo que pienso yo, y encuentro que hay muchos que sienten de esa manera. Me parece muy importante que la persona sea realmente lo que es. Aprender solo a ser, y no limitarse a ser.

¿Cómo se conecta todo eso con la música?

La conexión es integral. Por que mi conexión conmigo mismo viene de mi música, mi música soy yo mismo. Y yo busco realmente juntar las cosas. Eso es algo muy difícil, conseguir mostrarse uno mismo a través de la música. Yo soy una persona que habla poco, siempre digo que converso a través de la música. Por ejemplo con Gil nos pasa eso, hay momentos que somos una sola cosa, un unísono. No dos personas tocando, sino la misma cosa. Yo siento eso, que la música viene de otro lado, es algo totalmente espiritual. Uno es un intermediario, de una cosa que llega. Cuando hago música no me la paso buscando, es algo que aparece.

Con Gil estuviste también en el Festival de Montreux.

Si, fue muy importante para mí, por que cerró un ciclo en mi carrera como músico. Yo tenía una cosa dentro, y quería que las personas de otro mundo, de otros países, la oyesen. Quería ver la cara de las personas, que es lo que sentían viendo a ese tipo tocando, un músico brasileño. Porque fuera de Brasil pocas personas creen que allí pueda haber buenos músicos. Y allí estaba yo tocando para toda Europa. Fui a Montreux con una bomba dentro mío, diciéndome que tenía que soltarme y romper todo. Cuando estuve sobre el escenario realmente exploté, y fue una locura. La gente comprobó que en Brasil existe un buen guitarrista, tuve una de las máximas emociones de mi vida. Ahora ya el camino está abierto para el músico brasileño.

¿Tocaste sólo con Gil?

También toqué con McLaughlin una tarde. Estaba tocando con Gil y apareció enfrente mío no se como. Cuando lo vi no lo podía creer. El me miró, extendió la mano y me preguntó ¿como va amigo?. Yo no entendía nada, inmediatamente paré de tocar



y le di mi guitarra. La agarró, y como es muy diferente empezó a probar, a preguntarme como tocaba con ella.

¿Qué guitarra es?

Una que hice yo mismo, y la toco desde hace más de 10 años. Es mi guitarra "titular". El quedó loco, comenzó a tocar y tocar, y me miraba. Entonces Gil agarró su Ovation y me la dio. Empezamos a zapar y fue una locura, parecía que nos conocíamos hace mucho tiempo. Fue maravilloso, estaba Billy Cobham en la batería, Djalmá Correa en percusión, dos jamaicanos que tocaban tambores de petróleo, Rubao en bajo, era una banda impresionante. Quedamos en encontrarnos en setiembre en el festival de San Pablo. Cuando nos encontramos allí fue increíble, aunque parecía mentira estábamos en el mismo piso del hotel, en cuartos contiguos. Estuvimos todo el tiempo juntos, y quedamos grandes amigos. Mi relación con él fue una cosa muy rica espiritual y musicalmente. El no creía que en Brasil pudiera haber músicos realmente conectados, que inventaran una cosa nueva. Porque estudiar todo el mundo estudia. Yo digo siempre que en Brasil los músicos son muy propensos a estudiar mucho, y piense que eso no es lo mejor para el músico. Lo mejor sería inventar. En vez de estudiar una técnica, inventar una técnica. Por que es de la técnica que viene tu estilo, y de tu estilo todo lo que vos sos. Y John es eso mismo; no la técnica sino la creación propiamente, la in-

vencción.

Pero vos estudiaste, lees música...

Nunca estudié nada, toco solamente de oído.

¿Y como hacés los arreglos?

En mi cabeza. Llegada la hora se los muestro a los músicos y listo. Es algo que ya nació conmigo, viene de mi familia, que son todos músicos. Tengo 10 hermanos y son todos músicos. Mi madre era profesora de piano, mi padre cantor de la radio, mi madre murió encima del piano, mi relación con la música es algo muy profundo.

¿Que trabajos estás haciendo ahora?

Terminé el nuevo disco de Os Novos Bahianos (Farol da Barra), mi disco solista, y participé en otros 4 LP: el de Gil en Montreux, el de mi mujer Baby Consuelo, (también cantante de Os Novos Bahianos), el de un solista llamado Ednardo para el cual hice los arreglos, y el de Moraes Moreira, ex-integrante de Os Novos Bahianos.

¿Qué planes inmediatos tenés?

Tengo muchos trabajos por hacer. Lo primero es ir a Bahía a tocar en el trío eléctrico, que es algo que hago todos los años, un compromiso que tengo con el pueblo bahiano. Antes voy a hacer algunos shows en Bahía con mi grupo, y también con Baby y Moraes Moreira. El trío eléctrico es algo muy increíble, estás tocando ahí sobre el camión, con un sol de 40 grados golpeando en la cabeza y miles de personas bailando detrás. No hay por donde escapar,



RESORTE
HORNOS * 78

tenés que crear, por que es tu vida misma. lo que vos elegiste. Si no fuese músico querria ser "maluco de rua" (loco callejero), es algo que existe en Bahía, un tipo que no quiere saber de nada, está todo andrajoso en el medio de la calle, bailando siempre, cayendo preso cada dos por tres. Pienso que nací para la música; nunca conseguí estudiar nada, cuando iba a la escuela me pasaba todo el tiempo batucando, así que me parece que estoy en el lugar cierto. Tal vez en alguna otra encarnación sea un tocador de cítara, algo que me gustaría mucho.

¿Qué te pareció la Argentina?

Primero, me di cuenta que estaba equivocado en lo que yo pensaba, tenía otra impresión. Creía que la juventud sería más triste, cerrada hacia adentro. Y encontré

personas así, pero también encontré muchas más con otra mentalidad, que ya no están más en eso. Es algo que me puso muy contento, por que somos la misma cosa, y tenemos muchos motivos para estar juntos.

¿Qué le dirías a los músicos?

Algo que yo no me canso de decir en mi país, es que el músico brasileiro tiene que volverse cada vez más para sí mismo. Que no procure imitar las cosas que ya existen, sino su propio sonido, que es su propia persona. Es un vicio generalizado escuchar una cosa y quedar poseído por eso, oír a McLaughlin por ejemplo, y querer tocar como él. Yo siempre digo que en el caso de la música brasileira, nuestro baul todavía está repleto, vos ves que vienen músicos de todo el mundo a tratar de llevarse un poquito de eso. Por eso el músico brasileiro

tiene que volverse para sí mismo. Tuve un tiempo en que tocaba y la gente decía "que maravilla, es igual a Jimi Hendrix". Pero yo me volvía loco, pensaba "cómo puede ser, tengo que ser yo mismo". Los músicos argentinos lo mismo, tienen que mirar su música. El bandoneón me parece un instrumento increíble. En el '72 hice un arreglo para bandoneón en un tema de Os Novos Bahianos. Lo iba a grabar Piazzola pero justo ese día tuvo que viajar y no pudo ser. Hace pocos días conocí a Medeiros, y me gustó muchísimo su trabajo. También escuché a Saluzzi, en Jazz y Pop, y me deslumbró, tiene una fuerza impresionante. Tenemos que mostrar todo. Tenemos que mostrar todo eso al mundo, por que tiene condiciones para existir, al igual que cualquier otra cosa.

DJALMA CORREA UN LARGO VIAJE A TRAVES DE LOS RITMOS

Djalma Correa, el percussionista que acompañaba a Gil, tiene una larga historia musical y es, además un estudioso de las raíces africanas de la música brasileira. Apareció tocando batería en la escena musical junto con Caetano, Gilberto, Gal Costa y Maria Bethania, en aquel legendario "Nos, por exemplo" que marcó el comienzo del tropicalismo. Al tiempo, participaba de festivales de música electrónica y tocaba percusión en orquestas sinfónicas. De allí en adelante, Correa desarrolló una actividad incansable, abarcando todos los terrenos de la música abrasileira, hasta hace pocos meses, cuando lo vimos junto con Patrick Moraz en el Festival de Jazz de San Pablo.

¿Cómo nació tu interés por la música afro-brasilera?

Yo comencé estudiando percusión con los métodos europeos. Toqué en orquestas sinfónicas, allá en Bahía. Estudié composición, música electrónica, muchas cosas. Pero me copé más y más con la percusión afro-bahiana. Entonces decidí hacer una documentación de todo aquello que todavía existe de esas raíces afro-brasileras. Encontré una gran receptividad en Phillips, la grabadora, para mi proyecto de veinticinco álbumes cubriendo todo el folklore brasileiro. Entonces pasé siete años viajando por los estados del país, fotografiando, filmando y grabando todo. El año pasado viajé con Gilberto a Nigeria y me puse en contacto con las versiones originales de la expresión afro-brasilera. La música de los negros en Brasil es una adaptación de las viejas tradiciones religiosas y musicales de Africa. Porque esa música está muy unida a la religión y a los elementos de la naturaleza.

Lo curioso es que muchos descendientes de esclavos que vivían en Brasil regresaron a Africa, y en Nigeria hay barrios brasileiros, con gente que por haber viajado, tiene una cultura más amplia y son muy respetados allá. Así el Brasil negro influenció y enriqueció a su tierra madre: Africa.

La tradición africana es mantenida oralmente. Uno encuentra en Bahía temas religiosos con la misma música y el mismo

ritmo que en Africa, pero las palabras han ido cambiando por la influencia de otros idiomas. Se preserva fundamentalmente el sonido de la palabra.

Hablan de tu grupo musical, Baiafro

Siempre fue mi propuesta desarrollar las raíces del folklore brasileiro. Pero utilizando elementos de todas las corrientes que lo enriquecieron. Por ejemplo, utilizo instrumentos blancos, como la flauta dulce, el "chromehorn" de la edad media, etc. Son instrumentos que suenan parecido a algunas flautas primitivas. No uso instrumentos eléctricos porque su sonido no tiene sabor folklórico. Y retomo todos los instrumentos indígenas y negros que todavía se usan en algunas regiones de Brasil.

Baiafro, como grupo, realizó experiencias con otra gente, como "Percutronics", que fue una fusión de percusión y música electrónica, o el lp que grabamos en Alemania con el conjunto de jazz "The Dave Pike Set".

Baiafro continúa aún siendo una posibilidad abierta. Comenzamos siendo tres, después crecimos a siete, y después llegamos a veintinueve integrantes, incluyendo danza, teatro, diapositivas, films.

Por otra parte, estás trabajando con Patrick Moraz...

Con Patrick vamos a hacer un disco. Usaremos sólo teclados y percusión, haciendo un diálogo, un puente entre el primitivismo y todos los aparatos musicales que la tecnología creó. Yo lo llamo la "primitivización". Es algo muy difícil, pero vale la pena intentarlo.

Texto y fotos

Pipo Lerneoud
Claudio Kleiman
Uberto Sagransoso



Hay que poner atención que se viene el Negro Rada candombe, conga y tambor y la tristeza se acaba

Tengo que confesar que nunca le presté mucha atención a la gente musical de la vecina orilla. Hasta que escuché Opa, el grupo formado por los hermanos Hugo y Osvaldo Fattoruso y Rubén Rada. Cuando conseguí recoger los restos de mi cerebro, reventado por el impacto, me dediqué a rastrear las huellas de los orientales. Había claras marcas de su paso en los álbumes de Aíro, en el de Hermeto Pascoal, y remóntandose en el tiempo, aparecía el Negro Rada en unas extrañas recopilaciones de canciones y poemas uruguayos: musicación 4. Eso es todo lo que pude averiguar.

Por supuesto que en los viejos tiempos de La Cueva, hace doce años, Los Shakers eran los únicos que "habían llegado" sin abandonar la calidad musical. Però, después de todo, cantaban en inglés. Aunque eran unos tipos macanudos que venían a zagar jazz al sótano, tenían sus flequillitos y sus saquitos beatle. Reencontrarlos ahora, en esos dos álbumes ejemplares (y es una palabra que se queda corta), que son "Goldenwings" y "Magic Time", es un viaje diferente. En esos discos Opa ha inventado una nueva definición de la música, empapada de candombe rioplatense, pero sonando como el más avanzado de los grupos de jazz-rock. Es una música tan naturalmente nuestra que cuesta pensar que está grabada en Estados Unidos. Hugo hace peripetias inauditas desde los teclados, con fibra y gusto y naturalidad. Rubén canta como los dioses, literalmente. Y provee una calentura arrasadora desde los tambores, apoyándose en la seguridad del otro Fattoruso en la batería. En fin, tendrían que editar los discos en la Argentina para poder comentarlos y que todo el mundo los escuche. Por ahora, vale la pena cruzar el charco para comprarlos en Montevideo, y esperar que salga el álbum que Rada está por grabar en Buenos Aires. Porque Rubén está aquí, cantando en Jazz and Pop con Saluzzi, González y Astarita, agitando la noche porteña con su voz libre, alta, llena de humor. Su voz que, como la tumbadora, "cuando suena se enamora".

Contame un poco tu historia

Empecé a los cinco años cantando en un programa para chicos. Me acompañaba golpeando cualquier cosa: mesas, tachos, cualquier cosa. Cantaba tangos, temas de Miguel Aceves Mejía, canciones españolas, de todo un poco. Me hacían hacer imitaciones de artistas famosos.

A eso de los quince años empecé a salir en los conjuntos de carnaval, las murgas y las comparsas de bola. La comparsa es cuando se sale con tambores a la calle. La murga es más actuada, todo el mundo va con la cara pintada tomándole el pelo a la moda, los políticos y a la actualidad en general. Se cantan cosas como "las polleras cada día están más cortas, el hombre no es tan hombre como antes", etc. Se critica todo lo que está pasando. Ahora se hablaría de Travolta por ejemplo. Se hacen parodias de programas de televisión. La gente se toma todo en broma y baila y canta. Todos los grupos concursan en el parque Rodó, una plaza de Montevideo, y les dan premios a los mejores.

Y bueno, yo estaba en una murga y también en una comparsa de negros, que tocan candombe. De allí pasé a cantar con una sonora —así se denomina en Uruguay a los grupos de salsa—. El grupo se llamaba Pedro Ferreira. Dejé eso para trabajar de actor cómico. Estuve un par de veces con Telecataplum en la televisión de aquí, y en

el Show del mediodía, un programa bien uruguayo. Como actor hice temporadas de teatro, "El Asesinato de Malcom X", por ejemplo, que trataba de Malcom X, el líder negro de los derechos civiles norteamericanos.

Después abandoné la carrera de actor para dedicarme verdaderamente a la música. Formamos El Kinto, que fue el grupo que empezó la cosa en Uruguay. "Candombe beat" se le llamaba a nuestro estilo en esa época. En el Kinto estaba Mateo, que es un guitarrista bárbaro y tiene ideas impresionantes. Urbano en el bajo, Luis Sosa en batería, Walter Cambón en otra guitarra, y yo que tocaba percusión y cantaba. Al principio nos fue bastante mal, porque la gente no entendió nada. Querían el candombe puro que cantan los negros en la calle, o el candombe de Alberto Castillo, más melódico. Pero esta mezcla de candombe y guitarras eléctricas les caía mal. Ahora lo aceptan y Opa, por ejemplo, tiene mucho éxito en Uruguay.

El Kinto funcionó durante dos años y se disolvió. Entonces yo grabé un álbum como solista. Me acompañaba una orquesta arreglada por Manolo Guardia, de la Camerata. El disco era fenómeno, pero estaba grabado en dos canales y en forma muy primitiva, y de toda la orquesta apenas si se escuchaba algún violín. Tenía temas lindos, como "Las Manzanas", y una versión de "Guantanamera", en broma. Con una de las

canciones me presenté en el Festival de la Canción de Río de Janeiro contra Joan Manuel Serrat, Catherina Caselli, Malcom Roberts. Ese long-play marcó una época en Uruguay, porque había candombes. En realidad, siempre lo que hago tiene candombe adentro. Toda mi familia es candombera, y desde chico yo ando tocando los tambores. Cualquier cosa que compongo tiene una "candombez" adentro. Aunque cante en inglés en Estados Unidos, mi manera de frasear delata al viejo candombero. No es que yo quiera imponer el candombe. Es algo que ya está en mí.

¿Y después del disco que pasó?

Me vine a Buenos Aires para trabajar en "Hair". Estuve ensayando cuatro meses y, cuando nos presentamos, actué solamente durante un mes. Después la obra se empezó a llenar de esa clase de "chicos lindos" que bailaban en "Música y Libertad". Al principio, la gente que estaba en "Hair" tenía polenta, era una barra impresionante. Pero empezó a cambiar con la llegada de los "chicos lindos".

En ese tiempo, en Uruguay, se estaba formando Totem. Cuando me fui de "Hair" me llamaron. El grupo se formó con Eduardo Zeta (el autor de "Fingers" —Dedos—, el tema con que Aíro Moreira desató la furia latinoamericana en Estados Unidos), el gordo Rey en guitarra, Chichito Cabral (que es toda una institución en Uruguay), en percusión, Lobito Lagarde en bajo, y pasaron dos bateristas en distintas épocas: Roberto Galletti y Santiago Amejenda. Totem fue una cosa bárbara. Estábamos cansados de hacer música de otros lados y dijimos: "hagamos un grupo totalmente uruguayo". Trabajamos mucho y grabamos dos discos (vinimos a grabar a Buenos Aires). Para Uruguay Totem era un grupo clavado, justo lo que hacía falta. Pero cuando cruzamos el charco, en el 71, para presentarnos en el B.A. Rock, nos tiraron de todo, nos querían matar. No éramos un grupo de rock and roll. No me imagino que le sonaría a la gente, pero la cuestión es que no les gustó. No éramos siquiera como Santana, porque no usábamos distorsionador ni nada. Era un sonido con muchas armonías. La onda de los grupos de ese momento era pesada: tres acordes y con todo para adelante. La gente ni siquiera se detuvo a escuchar nuestras letras. Pero, ¿qué le vas a hacer? Se podría haber tocado candombe hace mucho tiempo aquí en la Argentina, como una posibilidad musical más. De todos modos, a mí me parece bárbaro que la gente haga lo que le gusta. Yo no quiero crear banderas ni hacerme responsable de nada.

Yo toco y lo único que espero es que la cabeza me dé para tocar toda mi vida. Yo empecé haciendo cualquier cosa (musicalmente hablando), y traté de estar con todo el mundo y aprender de todos. Siempre



atento a evolucionar. Si no, me hubiera quedado cantando aquellos candombes tradicionales: "Hay que poner atención" (canta con voz de Alberto Castillo). Capaz que no evolucioné nada, pero ahora escucho un disco de Chick Corea y si la división rítmica es difícil yo sé como se toca, porque me preocupé en aprenderla.

¿ Vos estudiaste algo de música?

Nada. Todo lo hago con la cabeza. Ahora voy a grabar un longplay y tengo todo el el balero: los temas, los arreglos, las letras. Yo no escribo nada. Ni las letras las tengo anotadas. Por eso es que soy medio neófito para otras cosas, como los negocios, por ejemplo. Para otras cosas soy un desastre, pero me preguntás qué nota va aquí o cómo es tal melodía y me acuerdo. Tengo la cabeza llena de música solamente.

Volviendo a la historia, después de Totem, ¿qué hiciste?

Me vine a Buenos Aires y formamos un grupo que se llamaba S.O.S., para laburar en fiestas y boliches. Estaban Gustavo Bergalli, Owe, el bajista de los Cons Combo, Luis Cerávolio y otra gente. Laburamos tres años y grabamos un long-play, pero ninguna compañía lo quiso, no les parecía comercial.

De ahí me fui a Europa y estuve un año allá. Entonces me llamó Hugo Fattorusso para que me les uniera en Estados Unidos. Yo ya había trabajado con los dos hermanos en Uruguay, teníamos un grupo que se llamaba los Hot Blowers.... ¡hacíamos dixieland!. Estuvimos tres años juntos. Tocábamos la música comercial de ese momento: Pat Boone, el Club del Clan... Eso fue mucho antes de que los

Fattorusso formaran los Shakers.

Con Hugo nos hicimos grandes amigos, y sobre todo nos entendemos muy bien musicalmente. Si nos encerramos juntos a trabajar podemos armar un álbum en tres horas. El es como mi hermano confesor en la música. Toca el piano como yo lo tocaría. Bueno, entonces me llamó y fui.

¿ Ahí fue que empezó Opa?

Exacto. Ellos se fueron a Estados Unidos hace diez años y estuvieron trabajando en Nueva York en un lugar que se llama la Carroza de Oro. Allí tocaban cosas de los Beatles, con toda la experiencia de haber sido los Shakers. Durante cinco años laburaron en la Carroza. Cuando llegué a Nueva York, Hugo me dijo que estaba quebrado (forma uruguaya de decir "bajón"), por haberle dedicado tantos años de su vida a los Beatles con el talento que ellos sabían que tenían.

Un día, en La Carroza... apareció Aírto Moreira con Flora Purim. Los escuché y se volvió loco. Entonces grabaron "Fingers". Desde entonces Aírto anda con Hugo para todos lados. A partir de Aírto conocieron a Hermeto Paschoal, a Milton... Milton dice que su tecladista preferido es Hugo. Porque Hugo tiene una increíble visión musical. No sólo toca muy bien, sino que entiende y siente la música que los otros quieren. Si no la siente, no toca. Imaginate que la revista Keyboards (la gran revista de los tecladistas), lo puso entre los cuatro mejores del mundo.

¿ Cómo anda la venta de los discos de Opa?

Más o menos. Es un grupo de catálogo. Fantasy edita un disco y lo deja allí. No lo mueve, no lo promociona. Los que se enteran los compran.

¿ Opa hace giras?, ¿ tocan en público?

No. Solamente cuando acompañan a Flora o a Aírto. Hay posibilidades de hacer giras, pero la manera de ser de los integrantes de Opa, que no somos gente de movernos mucho fuera de la música misma, impide que se realicen. Aírto se mueve más, pero no es todo lo conocido que debería ser. Aírto es un genio. La única que agota todas las posibilidades es Flora. Ella no descansa ni un segundo.

Opa podría haber grabado un disco con canciones en inglés, y estar en el ranking, tener plata y no laburar más. Pero preferimos tocar esta música y... ¡al hambre!, como se dice en Uruguay.

Aírto lo llama a Hugo para hacer los arreglos de sus discos, y Opa lo acompaña en sus giras. Gracias a él se conoce muy bien al grupo en el ambiente musical norteamericano.

¿ Aírto "anda bien" allá?

Tiene uno de los mejores shows que hay en Estados Unidos. Las actuaciones terminan con una scola de samba. Después de haber tocado jazz y canciones, se desemboca en una scola con todo el mundo sambando como locos.

Volviendo a vos, ¿ qué vas a hacer aquí?

Voy a grabar un disco. Todos temas míos, con Cevasco en bajo, Ricardo Lew en guitarra, Navarro en teclados, y Luis Cerávolio en batería. Moretto tocará sintetizador, habrá trompetas, Wolfe en trombón... Voy a hacer algunos candombes con siete u ocho tambores.

Después me quedaré un buen tiempo aquí para tocar esa música en vivo.

¿ Qué pensás de la música argentina?

Acabo de llegar, así que no puedo hablar mucho. Además, yo no puedo opinar sobre los demás, cada uno sabe lo que hace. Pero aquí hay músicos increíbles. He visto a tipos como Moretto, Cerávolio, Aznar, Cevasco, Emilio Valle, Navarro, todos impresionantes.

Aquí podrían pasar cosas terribles, si hubiera un productor a quien le interesara hacer algo bueno. Pero los productores están en otra cosa. Y los músicos... A veces me encuentro con tipos de enormes condiciones musicales, muy superiores a mí; me los encuentro por la calle y me dicen: "¡qué bárbaro, muchachos, lo que hicieron con Opa en Estados Unidos!", y yo les contesto: "Ustedes pueden hacer eso o más si quieren. ¿Por qué no lo hacen?". Me alegra que alaben a Opa, pero me revienta que no luchan por eso. Yo sé que son músicos profesionales y tienen que trabajar mucho, pero podrían perder un poco de tiempo en crear música de ellos. Hay dos formas de hacer las cosas: una es tener un hogar, un auto, y un buen pasar por el resto de la vida, y la otra es tocar música y arriesgar la vida todos los días. Lo que pasa al final es que me dicen: "¡qué bárbaro Opa!", pero después les tengo que pedir plata para el ómnibus. Capaz que un día de esos pido disculpas a todos y grabo un disco para vender un millón. Porque también llega un momento que te cansas.

¿ Pero tarde o temprano las cosas como Opa tienen que pegarla aquí?

Si. Yo no pensé que Opa se escuchaba tanto en Sudamérica. La cosa viene de a poco, porque la publicidad la hace la gente, de boca en boca. Igual que Hermeto Paschoal, que hace veinte años que está y recién ahora se lo está conociendo. No hay promoción, no hay plata detrás. Poco a poco la gente empieza a escuchar.

Lo único que se puede hacer es tocar la música de uno, asegurarse de tocarla bien, y esperar que a la gente le guste. Con todo para adelante, es la única manera.

Reportaje y fotos: Pipó Lernoud

44

como si los diez años transcurridos no les hubieran hecho mella, como si la guitarra de Soule fuera una enorme fruítula que nos inundaba de música como si las sinovides perdieran su valor, Vox Dei nos brindó su canto amalgamando rock, blues y baladas.

Por nuestros oídos desfilaron pasajes de "La Biblia", "Jermias...", "Es Una Nube..."; renovados, recargados de energía; fragmentos de "Cuero", actualizados y más brillantes.

Basalto apaleaba su batería con saña y alevosía, a Quiroga se le veía ora destripando su Precision, ora acariciando su piano eléctrico; y la amplia silueta de Soule estirando las cuerdas de sus guitarras como quien manipula los controles de una nave pronta a despegar.

Fueron presentados también temas de su última grabación "Gata de Noche", rocks de enérgica textura que incitan al movimiento continuo.

La concurrencia, eufórica, escuchaba con atención a este nuevo-voice Vox Dei que, luego de cambios, entradas, salidas, y nuevas entradas de gente sigue quizás tan vigente como hace diez años. También debe destacarse el excelente sonido, esta vez a cargo de Starc.

He de agregar, por último, que nunca fui admirador del grupo, pero esta última actuación me dió la impresión de que los diez años pasados fueran sólo una ilusión.

Gran revival y algo más; Vox Dei como en su mejor época.

Marcelo Nemirovsky.

MUCHO SHOW — POCO CHARLES

El espectáculo fue abierto por el cuarteto de Jorge Navarro (Navarro en piano, Ricardo Lew en guitarra eléctrica, Adalberto, Cevasco en piano eléctrico, Norberto Minichilo en batería, y el agregado del percusionista uruguayo Rubén Rada) Navarro conversó conmigo unos días antes del recital, y me dijo que lo habían invitado porque la ley exige que actúe un conjunto argentino. Sin embargo Jorge estuvo a la altura de las circunstancias. Invitó a cantar a Patricia Clark, quien tiene una gran voz pero insiste en imitar a Barbara Streisand, y esto empalmece sus actuaciones.

Después entró la gran banda que trajo Ray Charles, cuyos dos primeros temas se perdieron por la pésima amplificación. Los solistas hicieron notar su gran calidad, movilizándose trabajosamente sobre un escenario muy reducido. Cabe mencionar al baterista Peter Turre, que sostuvo un ritmo increíble. El guitarrista Eugene Ross y el trompetista Timothy Ouimette se lucieron también.

Las cinco cantantes del coro sufrieron también la mala calidad del sonido, a pesar del brillo de sus intervenciones

solistas.

Toda esto hizo que lo único rescatable fuera la actuación del mismo Charles. El ego a veces juega malas pasadas. Entendemos claramente que el espectáculo era Ray, y entendemos que el "spot light" estuviera en su actuación. Pero entonces cabe la pregunta, ¿por qué toda esta parafernalia de cosas e instrumentos que desde la fila doce donde estábamos, apenas se distinguían? Charles hizo un perfecto "Georgia On My Mind", un increíble "Sunshine" y un soberbio "Please Be Mine". Con estos tres temas casi justificó los \$ 18.000.

Parrota aparte merece la muy mala publicidad que se hizo del espectáculo, ya que la llegada al país de un genio de la estatura de Ray Charles se difundió sólo pocos días antes. No todos los empresarios, evidentemente, pueden o deben tener acceso a traer estrellas de esta magnitud.

Lástima. A sala llena, hubiera sido como para que Charles se quedara bastante más tiempo que los cuatro solitarios recitales.

VIMOS AL VERDADERO SERU GIRAN

SERU GIRAN

Si, vimos al verdadero Seru Giran y —la verdad— me hizo muy bien verlos, al punto de volver el sábado a la segunda función para grabarme el recital. Me agrada poder decir que en el trío de recitales del Premier, Garcia, Lebón, Aznar y Moro pulverizaron las dudas con el argumento terminante de una música palpitante y excelente tocada.

Qué tuvo Seru Giran? Seru Giran tuvo la energía imparable del tandem Lebón-García, elaborando un duo de voces como no escuchaba hace mucho tiempo. Dulces cuando el tema lo requería "...yo seré siempre, el Mendigo en el Anden..." o desmesuradamente agresiva en otras ocasiones, como en el coro de "Noches de Perros". David metiendo su viola con entradas incisivas, bien "malditas" pero además, con la sabiduría del guitarrista que no necesita de solos extensísimos para hacerse notar sino que brinda con buen gusto el pasaje emotivo, la sucesión de notas que golpea "allí donde duele".

Charly, por su parte, dibujaba uno a uno en sus teclados los diferentes matices de los temas. La dulce melancolía de "Seminare", una super lúcida parábola sobre la incompatibilidad de dos personas que viven en mundos diferentes: "...esas motos que van a mil/sólo el viento te harán sentir/nada más..." "...es que nunca comprenderás/a un pobre

pibe..." o el sostenido vaivén de "Noche de Perros", con su sabor de Rhythm & Blues urbano. O el metejeño salsero de "Tropicalia", donde el teatro se llenó de palmas ante el "scat" que Lebón cantó a duo con su guitarra, mientras Aznar corría una maratón a través del escenario, sosteniendo con Moro el pulso de la base rítmica, con la polenta que los caracteriza.

Pero hubo más. Además del todo, Seru Giran fue la suma de las partes. Lebón, haciendo su ya clásico "Tema de los Devotos" solo con su viola y poniéndose al teclado para una balada super tierna de los tiempos de Selesté: "Tu Amor Borró El Pasado".

Charly, este Charly des conocido de dientes apretados y furia imparable, bañándonos don una impresionante versión acústica del "Hipercandombe" y "Boletos, Pases y Abonos". Este Charly otra vez cercano, tangible, cantándole a su público como en los viejos tiempos...

La fiesta siguió. Aznar hizo un tema suyo en guitarra acústica y uno de Jaco Pastorius en el bajo y la banda volvió a reunirse para el frenesí rockero de "Voy A Mil", ya con todas las

primeras filas de pié, bailando como siempre debió ser.

Llegaron "El Mendigo En El Anden" y "Eiti-Leda/Nena", dos hermosas canciones de los que dicen que Charly ya no canta cosas que emocionan los invito a re-leer ambas letras con atención.

Y el final llegó con Autos. Jets, Aviones, Barcos y e público otra vez en vilo, saludando el regreso de esa vibración que nunca debió perderse. Y esta vez sí, el bis se pidió de corazón.

Como decía al principio: vimos al verdadero Seru Giran. Y ojalá podamos verlo muchas veces más.

Alfredo Rosso

GILBERTO GIL: UNA INYECCION DE VIDA

Difícil resulta intentar transmitir a quienes no estuvieron la inolvidable fiesta que fue el recital de Gilberto Gil y su grupo en el Teatro Coliseo. Difícil transmitir la mirada, el magnetismo de este mago negro que nos hizo reír, bailar, cantar y hasta llorar de emoción durante más de dos horas y media de entrega total. Difícil reflejar en palabras el clima de ceremonia tribal, de

CUANDO TU PASION POR LA MUSICA TE EMPUJE POR ESAS CALLES EN BUSCA DE

• PUAS ESPECIALES

• RADIOGRABADORES

• ACCESORIOS PARA EL DISCO

O EL MEJOR MATERIAL DISCOGRAFICO CLASICO Y MODERNO



Av. Santa Fe 2393 — Tel.: 824-4803 71-7739
Av. Santa Fe 3616 — Buenos Aires

fiesta colectiva que nos invadió a las casi dos mil personas que cantamos y aplaudimos como poseídos, bajo la batuta de ese brujo que con su ritmo endemoniado venía a recordarnos algo tan simple, tan increíblemen-

te alentador como que estamos rabiosamente vivos. Difícil también tratar de escribir la alegría inmensa, las sonrisas cómplices de todos los presentes a la salida del teatro. Una cosa como hace mucho (años quizá) que no se veía

en Buenos Aires, tan necesario como un sol o el agua fresca.

Ya desde la primera canción "Sao Joao Xango Menino" (compuesta en colaboración con Gaetano Velloso) la fuerza incontestable de esta música caliente barrió de un plumazo la famosa inhibición del público porteño y nos hizo aplaudir y cantar olvidando cualquier resabio de timidez. Todo el resto de la primera parte fue un crescendo permanente, un éxtasis feliz y emocionante. Viejas canciones tratadas con nuevos arreglos, como "Chicletas con banana", "Chuck Berry Fields For Ever", junto a otras más nuevas ("Xororo", un reggae impresionante compuesto para su actuación en el festival de Montreux, "Entre a sola e o salto", un "samba novo" hecho por Gil a pedido de la cantante Alcione) nos dieron un vasto panorama del talento creativo de este músico. Todo con mucho ritmo afro, feeling negro, y la maravillosa voz de Gilberto improvisando y desdoblándose, manejando los climas con la seguridad de un maestro, manteniendo siempre esa excitación casi febril, mostrando la búsqueda interior que lo ha llevado a fundirse cada vez más con las raíces de su raza. Soul, rock, reggae, samba, bossa, afro, música rural, todo concurre a conformar un producto original e inconfundible, ese sello de los verdaderos creadores.

Y la banda: está si que merecería un capítulo aparte. Como un regalo extra, en vez de un simple grupo de acompañamiento Gil se trajo casi un seleccionado de los mejores músicos de Brasil, capaces de tocar con una intensidad y penetración asombrosas. El conjunto es el mismo que lo acompañara en el Festival de Jazz de Montreux, Suiza (donde registró un álbum doble en vivo, que saldrá en Argentina como un solo LP). Lo integran Rubao en bajo (que grabó junto a Gal Costa, Caetano Velloso, el mismo Gil y muchos otros), un negro que siempre pone las notas justas, sobrio y potente, el complemento ideal de esa excelente base rítmica completada por Jorginho en batería (hermano de Pepeu, baterista de Os Novos Bahianos y uno de los más respetados de Brasil en su instrumento) y Djalmá Corrêa en percusión (un instrumentista de larga trayectoria y varios álbumes solistas, que apareciera en el reciente festival de San Pablo junto a Patrick Moraz y que además desarrolla un vasto trabajo de investigación antropológico-musical que incluye varios audiovisuales con un material riquísimo, producto de sus numerosos viajes y su bús-

queda permanente) En teclados Mu, antiguo tecladista de Jorge Ben y líder a A Cor Do Som, un grupo de jazz-rock en tiempo de trío eléctrico que impresionó vivamente en su actuación de Montreux, donde también registraron un LP en vivo. Por último, Pepeu en guitarra, líder de Os Novos Bahianos, una verdadera institución brasileira con diez años de existencia, que además está desarrollando un trabajo como solista que incluye shows y un LP recientemente lanzado, más la dirección musical y arreglos del también reciente LP de Baby Consuelo, cantante de Os Novos Bahianos y esposa de Pepeu. Este guitarrista (considerado uno de los mejores de su país) deslumbró a todos quienes lo vimos con su extrema velocidad, fiera y un gusto y sobriedad poco comunes, en un estilo que mezcla desde frases ferocemente rockeras hasta la sutileza jazzística o el "balanco" del choro y la bossa.

La segunda parte del recital mostró otra faceta del trabajo de Gil. Cantando solo con su guitarra española nos emocionó con temas tan hermosos como "Lamento Sertanejo" (donde incluyó un homenaje a Mercedes Sosa y Milton Nascimento), "Pae e Mae", la antigua y bien conocida "Procissão", "Rouxinol", "Refazenda" (nombre también de un excelente LP editado en nuestro país), "Gaivota" (compuesta para Ney Matogrosso) y la magnífica "Aqui e Agora", casi un himno: "...el mejor lugar del mundo es aquí y ahora..."

Cuando volvió la banda para el "gran final" el ambiente estaba tan cargado que no hicieron falta más que unos pocos acordes para que se desencadenara la locura colectiva. Al ritmo de "Baba Ala Pala" y "Bate Macumba" el Coliseo se transformó en una tribu eferveciente y bailarina que hizo "vibrar el cemento", como diría algún colega deportivo. Cuando después de 10 minutos de aplausos cerrados, obstinados "no nos vamos" y el clásico "oooooh..." regresaron con un furioso samba, "Afoxé Filhos de Gandhi", pareció que el carnaval carioca se había trasladado a Buenos Aires con dos meses de adelanto.

No vale la pena volver a insistir con que "esto es lo que se viene", por que para quienes hayan presenciado el concierto y sentido la vibración que emana de esta gente y su música, resulta casi evidente. Pero si desear que vengan más seguido, cosa de hacernos recordar que podemos estar juntos, y más vivos que nunca a pesar de todo.

CLAUDIO KLEIMAN

